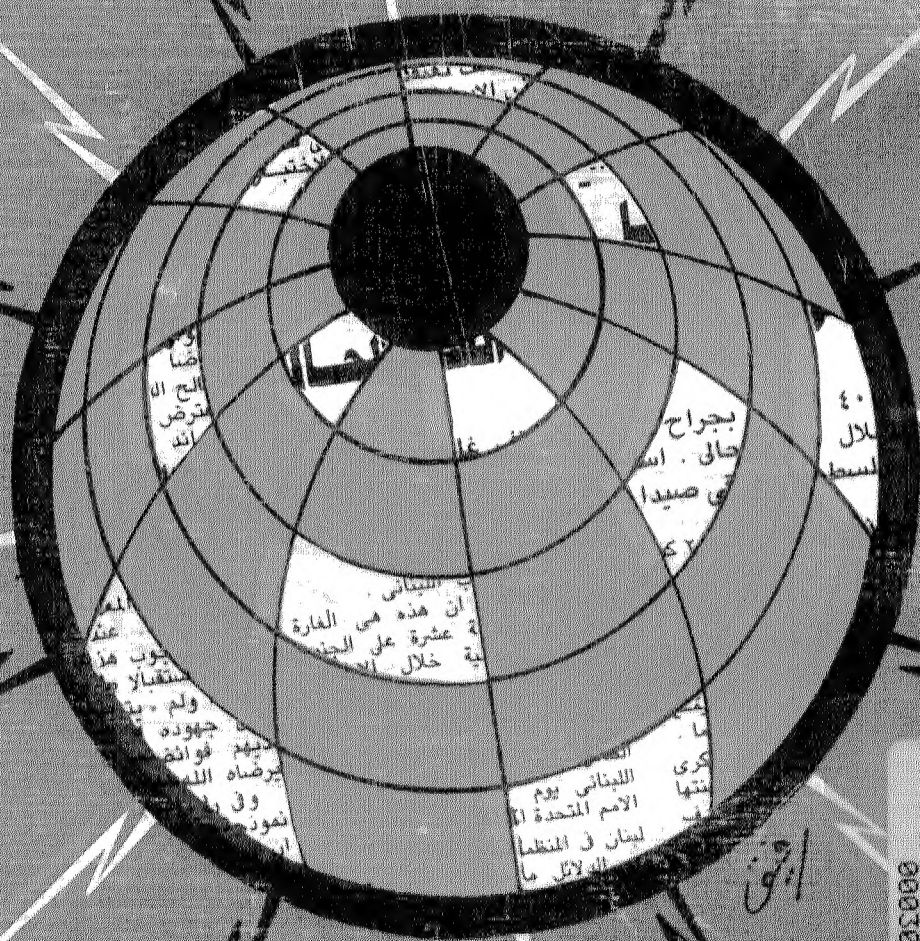
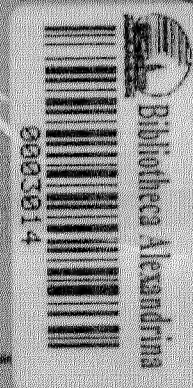


فن التحرير الاعلامي



الدكتور عبد العزيز شرف



٥٧٥.٤١
٥٧.٥٢
٧١٨



٥٥٦٣٣

المكتبة العامة لجمهورية مصر العربية

فن التحرير والإعلامي

٥٧٥.٤١
شرف
فا

الدكتور عبد العزيز شرف



المكتبة العامة لجمهورية مصر العربية

١٩٨٧

المقدمة

إن التحولات الهامة التي طرأت على أساليب التحرير في النصف الثاني من القرن العشرين ، عصر الثورة العلمية والتكنولوجية ، والتغيرات السريعة البعيدة المدى ، هي الدافع الحقيقي وراء تأليف هذا الكتاب الذي لا يركز على دراسة جزئية كما فعلت الدراسات السابقة في التحرير الصحفي مثلا ، على أهميتها وخطورتها ، إلا أن هذه الدراسات الجزئية لم تكن بوحدة فنون الاعلام كمنهاج عام في الدراسة الاعلامية لفن التحرير ، التي نتباين تباينا كبيرا عما كانت عليه في النصف الأول من هذا القرن ، وترجع هذه النظرة الموحدة الشاملة الى مجموعة من التغيرات الاجتماعية والثقافية التي لا تزال تعمل عملها على نطاق كبير ، كان من نتائجها المؤثرة وسائل الاعلام ، وتشمل الصحافة بما فيها من جرائد ودوريات والراديو والسينما والتلفزيون . وقد نشأت تبعا لذلك أساليب جديدة في التحرير الاعلامي تضم عددا من العناصر تتراوح أساليبها وتتفاوت مستوياتها التعبيرية ، وتمتاز باهتمامها المتزايد بالصورة على حساب الدور الذي تؤديه الكلمة .

لذلك « ازدادت أهمية مخرجى الأفلام ومحترفى التصوير الفوتوغرافى ورسامى المسارح ، ونجم عن اتساع وسائل الاعلام وأهميتها ظاهرتان أساسيتان ، أن فقد أدب الكتب مكانته بوصفه من منابع المعلومات وبوصفه

منبعاً لتفسير الحقائق ، ومن جهة أخرى فإن أجهزة الاعلام فى حاجة الى
عديد من الكتاب المحترفين ، ولذلك نشأت فئة من رجال القلم ممن يكتبون
ولكنهم ليسوا كتاباً بالمعنى الذى تواضعت عليه التقاليد . ومن المتغيرات
البارزة التى طرأت على مركز أرباب القلم انهم لم يظلوا هم دون غيرهم
فرسان الحلبة فى صياغة الأفكار الجديدة ، أو هم دون غيرهم القادة
الروحانيون ، بل وجدوا لهم شركاء آخرين من رجال الصحافة من أصحاب
المهن المختلفة ، وكانوا فيما مضى لا يكاد يشاركونهم فى ذلك الا قلة قليلة
جداً من الفلاسفة وأصحاب المذاهب ، (١) .

فان ظهور التلفزيون والتوسع الذى لقيه ، ثم ما عقب ذلك من
امتداد أجهزة الاعلام الأولى ، كل ذلك قد أصبحت له آثار بعيدة المدى
ونتائج ما زالت موضع الدراسة فى الحياة الاجتماعية والثقافية . كانت
أجهزة الاعلام الأولى تشمل الصحافة والراديو والسينما وما زالت الصحافة
وبخاصة المجلات تزداد أهمية وتتنوع انتشاراً ، وان كان التلفزيون - كما
يقول سيشينسكى (٢) - قد نقص من قيمة الراديو والسينما معا ، وهو
قول يستحق النقاش ، ولا يزال يذكر الجميع ما قاله ماركسهايم من أن
يـلة الاتصال هى نفسها الرسالة . وهذا القول الذى يحمل كثيراً
من الأهمية قد يكون مبالغاً فيه ، ولكنه يعلى من شأن وسائل الاعلام ،
ويجعل لها مكاناً تفخر به بين العوامل التى تشكل ثقافة المجتمع . وقد
نمت تبعاً لذلك أساليب جديدة فى « التحرير الاعلامى » تعنى وقعا يزداد
اثره لأذواق هذه الجموع الغفيرة من النظارة التى تجمع أشتاتها فى هذه
الرسائل التى يبثها الراديو والتلفزيون والصحف .

ويقوم هذا الكتاب على مقولتين أساسيتين ترتبطان بهذه التغيرات ،
الأولى حول « البلاغة الجديدة » (٣) ، والثى تذهب الى أن اللغة الفنية من
أبرز وسائل التطوير فى حياة الانسان بما تتسم به من القدرة على التغير ،
مع الاحتفاظ بالأصالة فى وقت واحد . وإذا اختلفت اللغات الفنية باختلاف
وسائل التعبير فانها تتفق فى المصدر والسياق التاريخى والوظيفة ، حيوية
كانت أو جمالية . بيد أن استقلال كل وسيلة عن الشعيرة القديمة المتكاملة
قد جعل اللغة الفنية بمدلولها الشامل تتشعب - كما تتشعب اللغة

(٢٤١) أندريه سيشينسكى (ترجمة احمد خايم) : « التحولات الحديثة فى
الادوار التى يقوم بها رجال القلم » - ديوجين ع ٢٣ م ٧ - نوفمبر ١٩٧٢ - يناير
سنة ١٩٧٤ .

(٣) د عبد الحميد يونس : « اللغة الفنية » فى عالم الفكر الكويت ١٩٧١ .

اللسانية - الى لهجات .. لهجة تتوسل بالكتلة أو اللون والخط ، ولهجة تتوسل بالكلمة ، وثالثة تتوسل بالصوت أو اللمس ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة ، ومع هذا كله تخضع لهجة اللغة الفنية لقانون واحد ، فى أطرها العامة ومسارها الثقافى ، وتشترك فى مقومات رئيسية ، جعلت مصطلحات هذه اللهجة يمكن أن تستخدم فى الحكم على لهجة أخرى وتقويمها .

وترتبط المقولة الثانية بهذه المقولة الأساسية ، وهى التى تذهب الى أن هناك بين « فنون الاعلام » وحدة تصدر عن أصل اعلامى واحد هو الفن الصحفى ، أو كما يسميه د . امام « الفن الاعلامى الكلاسيكى » الذى تعلمت منه سائر الفنون الاعلامية الأخرى كالاذاعة والتلفزيون والسينما . فما أنجزه الفن الصحفى عبر القرون الطويلة منذ اخترع جوتنبرج المطبعة فى منتصف القرن الخامس عشر حتى الآن من استخدام للحروف والخطوط والرسوم والأشكال والصور لعرض الفكر الانسانى وتبسيطه للجماهير ، كان الصيغة الأساسية التى بنت عليها الاذاعة فنها المرتبط بالموسيقى والكلمة المسموعة والمؤثرات الصوتية ، وكذلك التلفزيون بالصورة المرئية المتحركة المقترنة بالصوت والموسيقى . فالفن الصحفى - اذن - هو فن الاعلام الكلاسيكى ، الذى اشتقت منه سائر فنون الاعلام الأخرى أشكالها وفنونها وأساليبها وطرائقها . فالنشرات الاخبارية ، والتعليقات والندوات والتحقيقات والصور والاعلانات والجوانب القصصية والدرامية ، تشترك جميعها فى الفنون الاعلامية المختلفة ، ولكنها ترتكز أساسا على خبرة الفن الصحفى الطويلة والمتنوعة (١) .

وتأسيسا على هذا الفهم ، يذهب هذا الكتاب الى دراسة التحرير الاعلامى من حيث وحدة فنونه ولغته الفنية ، وينظر الى فنون الاعلام على أنها « أجناس اعلامية » تفرعت عن أصلها الموحد الى أجناس وأسر على نحو ما هو معروف فى التاريخ الطبيعى ، بأنها مجموعة من الأفراد تتفق فى الصفات ، بحيث يمكن وضع كل مجموعة تحت اسم خاص ، وفى نفس الوقت تنفصل عن المجموعات الأخرى لما لها من صفات لا تتفق مع صفاتها الخاصة . أو كما يقول الناقد الألمانى « لسنج » Lessing لكل فن خواصه ، عندما قارن بين سائر الفنون المختلفة كفن الأدب وفن التصوير وفن النحت وفن الموسيقى وفن العمارة وغيرها من الفنون ، وذلك على الرغم من « وحدة الأصل » الذى نشأت منه ، كما تبين فيما تقدم . ذلك أن لكل فن

(١) انظر : د . ابراهيم امام : دراسات فى الفن الصحفى - المقدمة .

اعلامى عبقريته وخواصه بحيث لا يمكن للفن الصحفي مثلا أن يقضى على الفن الاداعى ، ولذلك نذهب فى هذا الكتاب الى أن لكل « جنس اعلامى » خصائصه التى تميزه والتى ينفرد بها ، وهى أيضا نفس الخواص التى ينبغى على كل فن اعلامى أن يتعمق فيها ويتقنها ويوجد من تحريرها .

ويعنى هذا الكتاب بدراسة فن التحرير الاعلامى من حيث كونه عنصرا فقط من عناصر الاعلام ، وليس هو كل عناصر عملية الاتصال الاعلامى ، فهو لا يمثل الا جزءا منها فى ضوء اطار أكبر ، هو الموقف الاتصالى والاعلامى العام بأبعاده النفسية والاجتماعية والثقافية . لذلك ننبه الى أن هذا الفن التحريرى حينما يركز على دراسة « الرسالة » الاعلامية من حيث كتابتها وتحريرها وفنون صياغتها ، فانه لا يغفل الموقف العام .

ومن ذلك على سبيل التمثيل ، اننا فى التحرير الاعلامى نؤمن بقوة بحرية الاعلام على اعتبار أن هذه الحرية يجب أن تكون مطلقة فى الموقف الاتصالى الاعلامى بأسره ، غير أن التحرير الاعلامى يؤكد بالاضافة الى ذلك على الشعور القوى بالمسئولية ، مسئولية وسائل الاعلام تجاه جمهورها ، ودون هذه المسئولية فان عملية تزويد الجماهير بالأخبار تصبح هباء منثورا . وفى ذلك يقول « شرام » :

« اذا كان المجتمع يشترط على الذين يرعون شئونه فى الميدان الصحى ، وكذلك فى الميدان الحقوقى ، أن يحصلوا مقدما على اعداد مهنى ، وأن يتفيدوا بقواعد مهنية ، فان تسامحه ازاء أشخاص هم ، بنشرهم المعلومات ، مسئولون فى النتيجة ، عن معارفه وآرائه ، يشكل حماقة من أكبر حماقات التى يتميز بها القرن العشرون ، وأحفلها بالأخطار » .

ومن أجل ذلك تقول اللجنة الخاصة التى أوكلت اليها منظمة اليونسكو فى عام ١٩٤٧ دراسة الحاجات الفنية والتقنية للصحافة فى تقريرها :

« أن فى مقدمة الحلول التى يجب اللجوء اليها لحل معضلة الصحافة هو اعداد الصحفيين من الناحية المهنية ، اعدادا يتناول فى جوهره تلقينهم معنى المسئولية الاعلامية وحملهم على العمل بروحها . ذلك أن الصحافة لا يمكنها أن تبلغ مستوى رسالتها الرفيعة ، وتقوم بدورها فى نقل الأنباء والآراء ، قياما حسنا ، الا اذا توفرت فى أشخاص المشتغلين بها المزايا المهنية ، والعملية ، والخلقية الكافية » .

ومن أجل ذلك نشهد اليوم ثورة في الدراسات الاعلامية في البلاد العربية ، حيث تضم جامعاتها دراسة للصحافة أو للاعلام ، كان آخرها انشاء قسم للاعلام بجامعة الأزهر أقدم وأعرق جامعات العالم ٠٠ وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على الشعور العام بالمسئولية الاعلامية تجاه المجتمع ، والتي تعنى التفريق بين مفهومي « الاعلام » من جهة و « الدعاية » من جهة أخرى ، فالاعلام يقوم على تزويد الناس بالأخبار الصحيحة ، والمعلومات السليمة والحقائق الثابتة ، التي تساعد الجماهير على تكوين رأى عام مستنير ، بحيث يعبر هذا الرأى تعبيرا موضوعيا عن عقلية الجماهير وروحها وميولها .

فالمحرر الاعلامي ليس له غرض معين فيما ينشره على الناس اللهم الا الاعلام في ذاته ، بينما يهدف الدعاية الى أغراض معينة . ولذلك فإن الدراسات الاعلامية تهدف الى غرس روح الاعلام في أجيال الاعلاميين الصاعدة ، حتى تجنب الجماهير ما يحدث من خلط بين الاعلام والدعاية ، واستغلال هذا الخلط في التزييف والعبث في الأرقام والحقائق والمعلومات ، واستخدام الأخبار للتأثير على الناس ، ومن ذلك ما يذكره الدكتور عبد الحليم محمود شيخ الأزهر (١) .

« لقد تصادف أن جلس أحد الأشخاص مع زعيم من زعماء التبشير ، وجرهما الحديث عن التبشير ، فقال الشخص - وكان مسلما دون أن يظهر ذلك - ولم يتمسكون بالتبشير في افريقيا ؟ ٠٠٠٠ اننا نسمع من آن لآخر أن التبشير في افريقيا قد أخفق ٠٠ ألا تتطلعون الى أقاليم أخرى للتبشير ٠٠٠ »

وضحك الزعيم المبشر ، وقال :

اننان نحن الذين ننشر هذه الأخبار ، وننشرها في مقابل دفع أجرة لها ، وذلك أن التبشير في افريقيا ناجح كل النجاح ، وبلغ من نجاحه أن أصبح شوكة في ظهر السودان ، شوكة قوية تقلقه ، وتضج مضجعه ٠٠ « أما اذا أردت معرفة السر ، أو بتعبير أدق ، الحكمة في نشر هذه الأخبار ، فهاتها :

— اننا حينما ننشر هذه الأخبار ، فذلك لفائدتين محقتين .

« احداهما : أن المسلمين حينما يقرأونها ، يستمرون في نومهم قائلين : « وكفى الله المؤمنين القتال » . فلا ينالنا من جانبهم معارضة أو أذى . »

« أما الفائزة الثانية : فهي أن تنهال علينا التبرعات من أغنياء المسيحيين ، لان المسيحيين - أينما كانوا - انما يسرهم أن ينجح التبشير . »

فالدراسة الاعلامية - اذن - تهدف الى غرس المفاهيم الصحيحة للاعلام ، حتى لا تصبح الأخبار نهبا للاستغلال والتحريف والاختيار من أجل خدمة قضية معينة ، بأسلوب ظاهره الموضوعية وحقيقته التحيز والبعد عن الانصاف (١) . وذلك ما رأيناه في خبر التبشير ، حيث استغلت الأخبار من أجل الدعاية بمفهومها المتدهور ، الذي يرمى الى الإغصاب النفسي والسيطرة على السلوك من خلال تضليل الجماهير . وهو المفهوم الذي يتجنبه دارسو الاعلام تهيؤا لحمل أمانة الاعلام بمفهومه الصحيح .

ولذلك تعنى دراسة « التحرير الاعلامي » خاصة بتجنيب الدارسين هذه المزالق الدعائية والتي من أساليبها التحريرية : « التصرف والتلوين وتحريف الخبر » ويعنى بالتصرف ترتيب حقائق الموضوع ترتيبا يفود القارئ الى الاستنتاج المرغوب فيه من جانب الدعاية المستترة أو الخفية ، ويعنى بتلوين الخبر عندما تكون بعض الحقائق موضع تشديد وتوكيد وبعضها الآخر موضع اهمال أو حذف . وفي لغة التحرير الاعلامي يقال « ابراز الحقائق كناية عن التوكيد على زاوية معينة من الخبر » . ويقال « الطمس » كناية عن جعل الحقائق مغمورة مهملة .

وليس من شك في أن الدراسة العلمية لأسس التحرير الاعلامي ، من شأنها أن تعد جيلا اعلاميا يحمل أمانة الكلمة ، وشرف المسئولية في وسائل الاعلام .

فالتحرير الاعلامي تعبير موضوعي يبتعد تماما عن الذاتية ، التي يتصف بها الأديب مثلا ، لان الاعلام يعكس مشاعر الجماعة وآرائها ، وهو مقيد بمصالح المجموع ، وجوهر التحرير الاعلامي رواية الأحداث وتفسيرها باستخدام الأشكال والأساليب الفنية المختلفة ، بهدف مخاطبة العقول لا الفرائز كما تفعل الدعاية مثلا ، ولذلك يحاول هذا الكتاب الاجابة على

(١) د . ابراهيم امام : الاعلام والاتصال بالجماهير ص ١٢ .

سؤالين يشكلان موضوع علم التحرير الاعلامى وهما : ماذا نقول ؟ وكيف نقول ؟

ومن هنا كان القصد من هذا الكتاب مساعدة الاعلاميين الصاعدين فى معرفة تقاليد هذا الفن الاعلامى ، لتكون أساسا يقفون عليه وينطلقون منه ، لان هذه التقاليد مقدمة تسبق الدربة والممارسة والتأمل ، وهى لى تحول دون ابداعهم وتجديدهم فى الشكل التحريرى ، لان الحاجة الى تفهم معنى الاعلام من مصادره تأتى بعد الدربة والممارسة .

هذا وقد حرصت فى هذا الكتاب على الحيدة العلمية ، وأرجو ان أكون قد وفقت الى ذلك ، فجل من لا يخطئ تحيزا أو قصورا فى عالم البشر .

ولعلنى أستطيع التمثل بقول الاصمعى فى هذا المجال :

« بلغنى أن بعض الحكماء كان يقول : انى لأعظكم وأنا كثير الذنوب، مسرف على نفسى غير حامد لها ، ولا حاملها على المكروه فى طاعة الله عز وجل . قد بلوتها فلم أجد لها شكرا فى الرخاء ، ولا صبرا على البلاء . . ولو أن المرء لا يعظ أخاه حتى يحكم أمر نفسه لتترك الأمر بالحير والنهى عن المنكر . . ولكن محادثة الاخوان حياة للقلوب وجلاء للنفوس وتذكير من النسيان .

ثم قال : واعلموا أن الدنيا سرورها أحزان واقبالها ادبار ، وآخر حياتها الموت فكم من مستقبل يوما لا يستكمله ، ومنظر غد لا يبلغه ، ولو تنظرون الى الأجل ومسيره لأبغضتم الأمل وغروره . »

عبد العزيز شرف

الباب الأول

ماهية التحرير الإعلامي



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

(يسمى التحرير الاعلامي دائما الى الاجابة عن مسئولية
اساسية هي : ماذا نقول ؟ - وكيف نقول ؟)

قد لا تكون هناك كلمة ابتعدت عن معناها الاصلى عبر التاريخ ،
واستخدمت في دلالات مختلفة ، مثل كلمة « الحرية » وهى الكلمة التى
تهيئ للانسان الحرية فى مختلف مجالات حياته الروحية ، فنيا وعلميا ،
وحرية الممارسة الخلاقة فى ميادين الاعلام والثقافة .. ولكن الانسان
لا يستطيع أن يعيش داخل مجتمع ويكون منفصلا عنه ، كما أن القدرة على
الابداع الفنى تتطلب سنوات طويلة من الصقل والمران •

وهنا يبحث « المحرر » فى وسائل الاعلام عن « حريته » فى تقليد
الاشكال الماثورة عن المحررين القدامى ، وفى ابتكار أساليب وأشكال
جديدة ؟ وهل يتجه المحرر الى الاعتماد على الأسس العلمية والسيكولوجية
التي اكتسبها من ممارسته هو للمهنة ؟

ان المحرر يجب عليه أن يبدأ بالاشكال التحريرية الماثورة ، ولكن
حرية الممارسة الخلاقة تتيج له بعد ذلك أن يطور ويجدد من خلال رؤياه
الذاتية وملاحظاته ، فى ضوء الماثور من جهة ، وفى ضوء ما توصل اليه
علماء النفس من جهة أخرى •

ويمكنك أن تصبح محررا أكثر نجاحا لو أنك قمت بتحليل ماتكتب في ضوء النظريات المسبقة أى أن تتساءل دائما : لماذا كتبت هذا « الخبر » بالذات وبهذه « الكيفية » دون غيرها ؟ ٠٠ وربما تصبح ناجحا أكثر في المستقبل في تكييف تجاربك وممارساتك وفقا للمتغيرات الاجتماعية والتكنولوجية التي تؤثر في قراءة الأخبار (١) .

وتأسيسا على هذا الفهم ، فائنا نسعى - بدءا - الى التعرف على ماهية التحرير الاعلامى ، وليس بخاف علاقة التحرير بالاعلام ، وفى ذلك مفتاح التعرف على الماهية ، حيث يختلف مفهوم التحرير الاعلامى عن مفهوم التحرير الصحفى التقليدى ، فمنذ الحرب العالمية الثانية أعطى التغيير التكنولوجى والاجتماعى معنى جديدا لتعبير قديم ، الا وهو « وسائل الاعلام » وفى وقت من الأوقات كانت كلمة « صحافة » كافية لتعريف ووصف وسائل الاتصال . ويعتبر قاموس « ويبستر » من المصادر الأساسية التي عرفت الصحافة بأنها « عملية الادارة والتحرير ، أو الكتابة للدوريات ، أو الصحف ، وهى أيضا الدوريات ، أو الصحف بالمعنى الجمعى » . فالصحافة إذن كانت كلمة عامة لوصف الوسائل فى تلك السنوات التي كانت فيها معظم الاتصالات تتم بوساطة المجلات والصحف . أما اليوم فائنا نستطيع أن نتحدث عن وسائل الاتصال ، أو وسائل الاعلام ، وهما اصطلاحان أكثر دقة من اصطلاح « الصحافة » حينما نشير الى الوسائل الأخرى غير الصحف والمجلات . وكل اتصال - بطبيعة الحال - يستخدم وسيلة ، أى أنه يلتزم باستعمال قناة للإرسال - فالأوراق أو المذكرات ذات العناوين المستخدمة فى المراسلة ، والموجات الصوتية المستخدمة فى المحادثة تعتبر قنوات أو وسائل . غير أنه فى الاعلام ، تصبح المؤسسة بأكملها حاملة للرسالة - كالصحيفة - أو المجلة ، أو محطة الاذاعة - وهى تستطيع حمل رسائلها الى الآلاف أو الملايين من الناس فى وقت واحد تقريبا . وهى تتعرض أيضا للمشكلات التي تجاوبها بوصفها مؤسسة اجتماعية ، كالمراقبة ، والقيود الحكومية ، والدعم الاقتصادى وغيرها (٢) .

وماهية التحرير الاعلامى ترتبط باصطلاح الاعلام ، الذى يمكن تعريفه أحيانا بطريقتين (٣) الاتصال عن طريق الوسائل والاتصال بالجمهور ٠٠ ومع ذلك ، فالاعلام لا يعنى الاتصال بكل شخص . فالوسائل

1. Chilton R. Bush : Newswriting and Reporting, Pennsylvania 1972.

(٣٠٢) وليام ل. ريفرز وزميلاه (ترجمة الدكتور إبراهيم امام) : وسائل الاعلام

والمجتمعات الحديث ص ٣٠ وما بعدها .

تتحو نحو اختيار جماهيرها ، كما أن الجماهير تختار من بين الوسائل ... وعلى ذلك فإن التحرير الاعلامي يعنى اعداد رسائل واقمية موحدة تبث لتصل الى أعداد كبيرة من الناس يختلفون فيما بينهم من النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية ، وينتشرون في مناطق متفرقة ، ويعنى بالرسائل الواقعية - في التحرير الاعلامي مجموعة الأخبار والمعلومات والتعليمات التي تدور حول الأحداث ، وتنشرها الصحف ، وتذيعها الاذاعة وبقية وسائل الاعلام .

ومن أهم الخصائص المميزة للتحرير الاعلامي أنه ذو اتجاه واحد غالبا وقلما يكون هناك طريق سهل أو سريع للقارئ ، أو المشاهد ، أو المستمع ، لكي يرد أو يسأل أسئلة أو يتلقى ايضاحات ، اذا هو احتاج اليها . وثانية هذه الخصائص تنبع من أن الاعلام يتضمن قسما كبيرا من الأخبار . فالوسيلة ، مثلا تختار الجمهور الذي ترغب في الوصول اليه (١) . فصحيفة « الأهرام » تستهدف جمهورا مثقفا وحضرىا من القراء وصحيفة « تعاون الفلاحين » تستهدف المزارعين في أنحاء مصر . أما « الأخبار » و « أخبار اليوم » فتتوجهان الى الجماهير الشعبية . وهناك طبعة عربية من « أخبار اليوم » تستهدف الجماهير العربية ، ومن الملاحظ في مصر أن صحف الصباح تفوق في انتشارها صحف المساء .

أنواع التحرير :

ولم تعد مهمة الاعلام محدودة في الصياغة الانشائية ، بل تعدتها الى جميع العناصر التي يشملها الاعلام ، ولقد كانت بهذا الوضع قبل أن تتطور فنون الاعلام الى الحد الذي وصلت اليه اليوم ، والاتجاه يسير نحو اعتبار الكلمة المطبوعة أو المذاعة مجرد عنصر من عناصر التحرير الاعلامي ، خاصة وأن الآراء والأفكار وعلى الأخص تلك التي تتصل بالأحاسيس يمكن أن تنقلها فنون الاعلام عن طريق الرسم واللون والصوت والصورة . ولقد اكتسب التحرير الاعلامي معنى أعم فأصبح ينطوى على الرسالة الاعلامية بجميع عناصرها .

ونحن نعرف أن الكتابة العربية انما تأثرت منذ نشأتها الى الآن بعاملين كبيرين هما : ديوان الانشاء في العصر الوسيط ، وظهور الصحافة ووسائل الاعلام في العصر الحديث ، ولقد وجدنا في تراثنا الاسلامي ،

(١) المرجع السابق ص ٢١ .

أبا العباس القلقشندي (١) - يتعرض في موسوعة « صبح الأعشى » لفنون شتى من التحرير الرسمي أو الديواني ، كفن تحرير (الولايات) وتحرير (المهود والمبايعات) وتحرير (الايمان) جمع يمين ، وتحرير (كتب الأمان) وتحرير (عقود الصلح) وتحرير (كتب الهدنة) وتحرير (الوصايا الدينية) التي تلقى باسم الخليفة من أعلى المنابر العامة ، وهكذا الى ما يقرب من عشرين فنا .

ويتعرض التحرير الصحفي الحديث لفن تحرير المقال بأنواعه المختلفة ، وتحرير (العمود) بصوره المتعددة ، وتحرير (القصة الخيرية) داخلية كانت أم خارجية ، وتحرير (التحقيق الصحفي) و«الماجريات» الخ .

ويمكننا اليوم أن نتحدث عن التحرير الاعلامي في وسائل الاعلام جميعا ، ونأخذ منه مصطلحا عاما عندما نشير الى التحرير في وسائل أخرى غير الصحف والمجلات . على أننا يمكن أن نميز بعامة بين ثلاثة أنواع من « التحرير » يمثل كل منهما « نوعا » قائما بذاته وهذه الأنواع تقوم على أساس من تصنيف الاتصال وفقا لأهدافه ووظائفه ، وما يحاول فعله للجمهور . وتقوم هذه الأنواع على أساس من الفهم القائل بأن اللغة في حقيقتها ليست سوى نشاط انساني ، يتمثل من جانب ، في مجهود عضلي يقوم به فرد من الأفراد ومن جانب آخر في عملية ادراكية ينفعل بها فرد أو أفراد آخرون (٢) . فاللغة أمر وسط بين الغناء والكلام ، أو بين مجرد التنغيم الصوتي ، وبين كونها وسيلة لنقل الأفكار والمعلومات بين فرد وآخر . ولو صح - كما يقول أوتوجسبرسن (٣) - أن هذا هو الوضع المبكر للغة فليس هنالك ما يمنع من أن تكون اللغة البشرية قد تطورت في العصور اللاحقة تطورا جعل منها وسيلة دقيقة للتفاهم ونقل الأفكار .

فالتحرير الاعلامي أسلوب من أساليب الاتصال بالجمهور ، التي تضم : التحرير الاقناعي والامتاعي التعبيري ، وهو يتوسل بعدة وسائل يصل من خلالها الى الجمهور . ومن هذه الوسائل : الصحافة والمطبوعات ، والاذاعة والتليفزيون والسينما ، ولكل وسيلة من هذه الوسائل خصائصها ومميزاتها ، والتحرير الاعلامي بين التحرير التذوقي الجمالي المستعمل في الأدب والفن ، والتحرير العلمي والنظري التجريدي المستعمل في العلوم ،

(١) د . عبد اللطيف حمزة : القلقشندي في كتابه صبح الأعشى ص ٨ .

(٢،٣) أوتوجسبرسن : (ترجمة د . عبد الرحمن أيوب) : اللغة بين الفرد

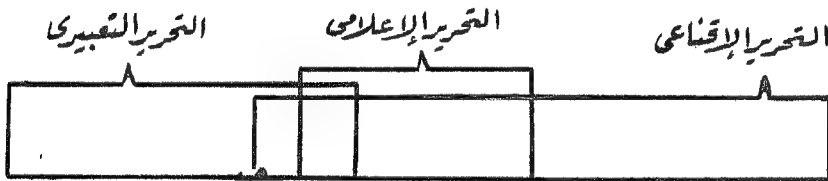
والمجتمع ص ٦٤٥ .

والتحرير الإقناعي المستعمل في الاعلان والدعاية والعلاقات العامة ، هو - بطبيعة الحال - كما تشير الدلالة العربية « أوسعتها وأطيبيها » ، لان التحرير الاعلامي يتوسل بما يسميه المحدثون (١) : المستوى العملي الاجتماعي العادي في التعبير ، وهو الذي يستخدم في وسائل الاعلام .

واذا كان التحرير يعني دائما امرين هما : التفكير من جهة ، والتعبير من جهة أخرى ، فان تعريف التحرير الاعلامي يذهب الى أنه جزء من عملية الاعلام ، يقصد به اعداد « الرسالة » الاعلامية ، التي تنتقل الى الجماهير عن طريق احدى وسائل الاعلام ، بهدف تزويد الناس بالأخبار الصحيحة ، والمعلومات السليمة ، والحقائق النابتة ، من خلال عملية عرض فني تساعد الناس على تكوين رأى صائب في واقعة من الوقائع أو مشكلة من المشكلات بحيث يعبر هذا الرأى تعبيرا موضوعيا عن عقلية الجماهير واتجاهاتهم وميولهم . ومعنى ذلك أن غاية التحرير الاعلامي هي تيسير عملية الاقناع عن طريق عرض المعلومات والحقائق والأرقام والاحصاءات ونحو ذلك . ويقدم أوتوجروت تعريفا للاعلام يشمل التحرير بالضرورة يقول :

« الإعلام هو التعبير الموضوعي عن عقلية الجماهير وروحها وميولها واتجاهاتها في نفس الوقت » (٢) .

وعلى هذا الأساس ، فإن الكلية المكتوبة والمنطوقة تمثل القاسم المشترك الأعظم بين هذه الأنواع ، ولذلك نجد ، رغم التمييز التعسفي بينها ، أن هناك تداخلا بين هذه الأنواع التحريرية وبعضها البعض :



(١) د . ابراهيم امام : دراسات في الفن الصحفي ص ٤١ .

(٢) د . ابراهيم امام : الاعلام والاتصال بالجماهير ص ١٢ .

ومن هذا الشكل يبين لنا أن هذه الأنواع التحريرية :

- | | |
|-------------|----------------------|
| Persuasive | ١ - التحرير الاقناعي |
| Evocative | ٢ - التحرير التعبيري |
| Informative | ٣ - التحرير الاعلامي |

وأن هذه الأنواع الثلاثة يتداخل بعضها في البعض الآخر على طول السلم التحريري على الرغم من ظهورها اليوم أنواعا يستقل كل منها عن الآخر ، ولكن هذا التصنيف التعسفي إنما يقصد به التأكيد على وظيفة كل فن من فنون التحرير .

فالكلمة المنطوقة أو المكتوبة ، تكون النمط الاعلامي اذا كانت الوظيفة السائدة في نوع التحرير تضيف الى معرفة الجمهور معلومات جديدة مبسطة ، من خلال النظرة العملية للجمهور ، أو التقرير الاعلامي الخالص حول حادث سيارة وسوف يحدد ما هو معروف من أسباب الحادث ، وكيفية حدوثه ، ونتائجه أو آثاره الخ . وليس في مقدورنا أن نتكهن بما سيحدثه الحادث من أثر في حياة القارئ ، أو اقناعه بشيء ما ، على الرغم من أن التقرير قد يؤثر تأثيرا عرضيا على بعض القراء .

فالتحرير الاعلامي تعبير موضوعي ، وابتعاد تام عن الذاتية التي يتصف بها الأديب كما في النمط التعبيري من التحرير - مثلا . فالأديب - كما يقول الدكتور امام - يعنى بنفسه ، ويقدم لنا ما يجول بخاطره ، ويسجل ما يراه وفقا لرؤيته الخاصة ، وبرموز تنم عن ثقافته وعقليته ، وهو في هذا الصنيع إنما يصف النفس الانسانية ، ويتعمق أسرارها ، ويكشف عن حسنها وسوأاتها ، ويكون لأوصافه صدى في نفوس القراء من كل جنس وفي كل عصر ، ما داموا قادرين على قراءته وفهمه ، والاستفادة منه . فالأديب حر في اختيار ما يقول والقراء أحرار في قراءة ما يكتب الأديب .

ولكن التحرير الاعلامي ملتزم بالموضوعية ، لانه يعكس مشاعر الجماعة وآرائها ، وهو مقيد بمصلحة المجموع . وفي حرية الأديب وذاتية التحرير الاعلامي وموضوعيته يقول عبد القادر حمزة :

« يجب أن يكون الصحفي (أو الاعلامي اليوم) حاضر البديهة . حاضر الجواب على كل ما يدعى لان يكتب فيه ، وهو في كل ذلك لا يختار - كما يفعل الأديب - بل الحوادث هي التي تختار له كل يوم ألوانا جديدة ،

وندعوه الى أن يتجه اليها ، وينتهى به الأمر الى أن يتسع أفق الأدب والعلم والخبرة عنده فيصبح وكأنه الموسوعة ، بينما يكون الأديب بجانبه وكأنه كتاب في فن معين » .

فالتحرير التعبيري اذن يبحث عن الحقيقة الخالدة على المستوى الجمالي، في حين أن التحرير الاعلامي فن موضوعي يقرر الواقع ويرصده بصدق وأمانة وفن . لأنه يقوم على الوقائع المشاهدة ، وينأى عن المبالغات والتهاويل . وهو يميّط اللثام عن الأحداث الآتية فوراً ، بحيث يجعلها ملكاً مشاعاً للأمة . ان واجب التحرير الاعلامي هو واجب المؤرخ نفسه - أن يبحث عن الحقيقة ويقدمها - فوق كل شيء ، وان يقدم الى جمهوره لا تلك الأشياء التي يطمح من الساسة أن يقدمها اليهم ، وانما - بتعبير بوند - الحقيقة كأوثق ما يستطيع تقديمها .

وكما يبين من الشكل المتقدم فان التداخل بين أنواع التحرير أمر يجعل من العسير التمييز بينها . ولذلك يجد الجمهور العادي نفسه مرتبكاً في التمييز بينها . فهو يجد انتاج كبار الكتاب المعاصرين في جرائده ومجلاته ، ويدعوه صحافة ، وبعد مضي أشهر يجد المادة نفسها مغلفة بين دفتي كتاب ويدعوها أدبا ، وتقف التعاريف عاجزة - كما يقول بوند - دون تقديم العون الكافي له . فان « الأدب » كما يقول جورج سانتيانا « هو عملية تحويل الأحداث الى أفكار » . ويحاول جميع الكتاب في فضليات الجرائد والمجلات ووسائل الاعلام والاتصال بال جماهير اتباع النهج نفسه . أما جيمس م . برى فقد جزم بأن الصحافة هي ذلك النوع من الكتابة التي تشرف صاحبها بعد أن يتخلى عنها . وكان يعنى الجيش الضخم من الادباء الذين ابتدأوا ككتاب في الصحف الدورية ثم تحولوا الى « الأدب » والتمييز هنا لا يقول على أساس الطريقة والأسلوب . فان أفضل ما يكتب في عصر أحيانا هو ما يكتب للجرائد والمجلات . كما يقول بوند أيضا ، ولما نستطيع أن نجعل المادة أساسا للتمييز على رغم الفرق الواضح الذي يبدو بين المقالات الصحفية والكتابات الادبية والفلسفية والتاريخية . أما الفرق الاساسي فهو يسير كما تقدم ، الى الغرض أو الوظيفة التي يرمى الكاتب الى تحقيقها فالمؤلف يعبر عن أفكاره وتجاربه الخاصة ، والاعلامي يعبر عن أفكار المجتمع وتجاربه ، ثم يمكن للأديب ألا يكون مرهونا بزمن ، بينما نجد أن التحرير الاعلامي متقيد بالظرف الزماني .

فان قائمة الصحفيين المجيدين الذين أسهموا في صنع الأدب الجيد قائمة طويلة . والقائمة التي تشكلت منهم في انجلترا خلال القرنين

الماضيين تحملنا على الاعجاب • فهي تبدأ بدانييل ديفو وجوزيف اديسون
وستيل سويفت • ويدخل فيها ديكنز وثاكري • وتنضم كبلنج وثاكري
وأرنولد بينيت وجاليسوروي وتشترتون ووكر وشو •

وفي مصر والبلاد العربية قائمة موازية تبدأ بداية طيبة برفاعة وافيح
الطهطاوي وتدخل فيها أسماء مثل الأستاذ الامام محمد عبده والمويلحي ،
وعبد الله نديم ، وفريد وجدي وأحمد لطفي السيد والدكتور محمد حسين
هيكل والدكتور طه حسين وعباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر
المازني وتوفيق الحكيم ، وكتاب معاصرون مثل يوسف السباعي ونجيب
محفوظ واحسان عبد القدوس وثروت أباظة • وغيرهم كثيرون •

ومن هاتين القائمتين الجزئيتين يتضح ما تستطيع ممارسة الصحافة
النظامية أن تفعله من حيث تعزيز المواهب الأدبية للصفين المرغوب فيهما
جدا في الأسلوب ، وهما الوضوح والقوة • ولقد اقترح مرة سيمون
سترونسكي في مضمارة التعليق على ترك الصحافة والانقطاع للأدب ،
قائلا : « يكون شيئا ممتازا للأديب الأميركي ، ولو من الناحية الشكلية على
الأقل ، لو أن المؤلفين يرسلون من جديد لتلقي دورة دراسية شاملة على
مستوى المتخرجين تحت اشراف رئيس قوى بقسم الأخبار المحلية ، عندئذ
ستقل كثيرا نسبة الكتابة الجميلة التي تستدر اعجابنا بكل هذا
الاستمرار » •

أما التحرير الاقناعي ، فانه قد يتوسل بأساليب التحرير الأدبي
والتحرير الاعلامي ، ولكنه يتوسل بهذه الأساليب بهدف التأثير على الناس
عن طريق النواحي العاطفية والانفعالية لاقتناعهم بوجهة نظر معينة أو برأى
أو بفلسفة محددة •

وهكذا نجد أن التقسيم الوظيفي للتحرير هو أنسب أنواع التصنيف
العلمي ، على الرغم من أن الفصل بين الأهداف المعرفية التي يؤديها التحرير
الاعلامي من حيث توصيل المعلومات والخبرات الى الجمهور ، وبين الأهداف
الاقناعية ، وأهداف التحرير التعبيري وهي أهداف جمالية في المحل الأول ،
فان الفصل بين هذه الأهداف قد لا يتحقق في الحياة العملية • فالتحرير
الاعلامي من حيث وظيفته الاعلامية لا يمكن أن يحقق أهدافه ما لم يصحبه
بعض الجوانب الاقناعية ، كما أن التحرير الأدبي عادة ما يتضمن بعض
جوانب المعرفة وجوانب الاقناع •

ويبين التداخل بين أنواع التحرير كذلك ، حين ننظر اليها كرسائل
منقولة عن طريق وسائل الاتصال بالجمهير ، وتثير اهتمام أكبر عدد من

الناس ، ولهذا فقد بذلت جهود كبيرة لبحثها ، وفي الفصل الذي كتبه فرانكلين فيرنج Fearing بعنوان التأثير الاجتماعي لوسائل الاتصال الجماهيرية ، في الكتاب السنوى الثالث والخمسين (الجزء الثانى) للجمعية القومية لدراسة التعليم ، نجد الشواهد المتعلقة بهذا الجانب .

(أ) أن الاستجابات لمضمون وسائل الاتصال بالجماهير تتحدد بواسطة عدد كبير من العوامل ، والمضمون ليس الا واحدا منها .

(ب) على وجه التخصيص فان علاقة المفسر - ويتصد به فيرنج : الجمهور مستقبل الرسالة ، بالنسبة للمضمون لها الخصائص المميزة للادراك الذى يحدد منهجه نظام « الحاجة - القيمة - الدافع » الخاص بالمستقبل ، والموقف الذى تحدث فيه عملية الاتصال ، والمضمون نفسه .

(ج) أن نتائج التعرض لمضمون معين متباينة جدا ، ولا يمكن التنبؤ بها فى أية حالة خاصة الا على أساس المعرفة الشاملة بالمضمون نفسه ونظام « الحاجة - القيمة » - بالنسبة للمفسر أو مستقبل الرسالة التى تحوى المضمون ، والخصائص المميزة للموقف الكلى كما يدركه هذا المستقبل .

(د) ان نتائج التعرض لمضمون رسالة اعلامية قد يأخذ وقد لا يأخذ صورة السلوك الصريح .

(هـ) مهما كانت صورة الاستجابة للمضمون صريحة أو غير صريحة overt et covert فهي تتميز دائما بأنها تخدم الحاجات النفسية الاجتماعية لمستقبل الرسالة .

(و) يعكس مضمون وسائل الاتصال الجماهيرى - بصفة عامة - نظم القيمة السائدة فى المجتمع الذى تحدث فيه الاتصالات .

ومن بين النتائج المقبولة للاتصالات الجماهيرية يفترض بصفة عامة ما يأتى : (١) .

١ - تكامل المجتمع Integrating Society تنمية الاتفاق بين أفراد وجماعته ، على السياسات الأساسية .

٢ - تثبيت المجتمع Stabilizing Society بتأييد الاغليات ضد الاقليات المخالفة فى رأى .

(١) أمين عطوة : « الاتصال » مجلة الفن الاذاعى ع ٤٦ م ١٣ فى يناير ١٩٦٩ .

٣ - تيسير الإدارة العامة Facilitating Public Administration
بتعريف المسئولين بمشكلات المجتمع ، وتعريف المواطنين بالسياسات
والاجراءات الرسمية .

٤ - تدعيم قوى الدفاع القومية باعلام المواطنين بالتهديدات
الخارجية والداخلية الموجهة للامن القومي .

٥ - توسيع مجال الحديث أو التخاطب بترويج الاصطلاحات الجديدة
المتعلقة بالنواحي التكنولوجية والثقافية .

٦ - تدعيم العادات الاجتماعية مثل آداب السلوك واساليب
المحافظة على الصحة النفسية .

٧ - اثاره البدع وموضات الازياء .

ومن خلال هذه الشواهد المختلفة للتأثير الاجتماعي لوسائل الاعلام
والاتصال - بالجمهير ، نتبين التداخل الوظيفي بين أنواع التحرير المختلفة
من حيث تحقيق هذا التأثير .

على أن التحرير الاعلامي يتميز بتأثيره الكبير فى الرأى ، وهو تأثير
يفوق تأثير التحرير الاقناعى ، بمعنى أن الاخبار تكون ذات قوة أكبر فى
تشكيل الاتجاهات العامة من المقالات والأعمدة السياسية ، والاخبار قد
تسجل الاحداث ، وقد تغير الاحداث التى تقدمها أكثر مما تغيره انماط
التحرير الاقناعى : وهى الاعلان والعلاقات العامة والدعوة المقصودة :
كالمقالات الافتتاحية ، والرسوم الكاريكاتورية والأعمدة والمقالات التفسيرية
التي تؤدى بالقارىء الى الوصول الى استنتاج . وكذلك النمط الذى يراد
به اساسا الترفيه أو الاعلام بحيث يكون الاقناع منتجا فرعيا محتملا .

ويقدم هودلى كانتريل فى كتابه « قياس الرأى العام » قاعدة عامة
تقول : « ان الرأى يتحدد عموما بالاحداث أكثر مما يتحدد بالكلمات ما لم
تفسر هذه الكلمات ذاتها على أنها حدث » ويضيف ريفرز وزملائه الى ذلك ،
أن الاحداث تنزع الى ترسيخ تغيرات الرأى العام الناتجة عن الكلمات ،
وقد يكون التغير فى الرأى قصير العمر ، ما لم تسانده بعض الأحداث .

ولكن برنارد برلسون يذهب الى أن هذه القواعد العامة تستدعى
تعليقين : أولهما أنه يكون من الصعب التمييز بين الأحداث والكلمات ، فهل
الخطاب الهام الذى يقدمه رئيس الجمهورية حدث أم مجرد كلمات ؟ وثانيهما

أن كثيرا من الاحداث لا تحدث تأثيرها نتيجة حدوثها فحسب ، وانما بمعاونة من الكلمات أيضا ، أى أن أهمية الحدث فى اقناع الجمهور قد تشهد كثيرا من خلال التفسيرات التى يقدمها معلقوا التليفزيون وكتاب الافتتاحيات والاعمدة السياسية •

وتتضمن الظروف التى تساعد التحرير الاعلامى على تحقيق التغيير ما يأتى :

١ - عندما يكون الاتصال بالجمهور المخاطب مباشرة بواسطة وسيلة الاعلام ، وعندما يكون الجمهور متفتحا ذهنيا للموضوع •

٢ - عندما يركز مضمون وأسلوب التحرير على الاحداث اكثر مما يركز على الآراء • - وعندما تخاطب العاطفة أكثر مما يخاطب العقل ، وعندما يتم التحدث الى جمهور بلغته (استخدام المفهومات المألوفة لديه فى اطاره الدلالى) ، وعندما لا تحجز الرسالة الاعلامية اتصالات أخرى منافسة ، وعندما تتم مهاجمة الآراء المعارضة بصورة غير مباشرة •

٣ - عندما تكون الوسائل أو القنوات المستخدمة ذات طابع شخصى Personal وموجهة الى قادة الراى ، ومتخصصة ، أى مركزة على الجماعات المقصودة موضع الاهتمام •

٤ - عندما يكون الموضوع (أو المشكلة) موضع التحرير بعيدا زمانيا أو مكانيا قليل الأهمية نسبيا فيما يتعلق بالافراد والمخاطبين ، ومؤكدا للشخصيات المتضمنة •

موضوع علم التحرير الاعلامى :

رأينا أن اضافة صفة « الاعلامى » الى فن « التحرير » جعلته فنا متميزا بين فنون التحرير الاتصالية ، الأخرى ، أو بلغة المناطق فى الصلة بين المفهوم والمصدق ، نقول أن زيادة صفة « الاعلامى » الى فن « التحرير » من شأنها تضيق نطاق الأفراد الذين يصدق عليهم تصور « فن التحرير » كالتحرير الاقناعى أو التعبيرى أو الاعلامى ، وعلى العكس من ذلك اذا استبعدنا صفة « الاعلامى » من مفهوم « التحرير » فان هذه الأنواع التحريرية جميعا تدخل فيه فيزداد بهذا عدد الأفراد الذين يصدق عليهم اللفظ ، وهذا ما يعبر عنه فى صيغة عامة بقولهم (١) : « فى سلسلة من

(١) دكتور عبد الرحمن بدوى : المنطق الصورى ص ٧٣ •

الحدود المشتركة التي يوجد بينها رابطة تداخل يتناسب الما صدق والمفهوم تناسبها عكسيا ٣ .

وقد تعرفنا على ماهية التحرير الاعلامي ورأينا أن جوهره هو الاعلام ورواية الأحداث وتفسيرها ، باستخدام الأشكال والفنون التحريرية المختلفة . ووجدنا أن هذه الماهية تنص بالضرورة على ارتباط التحرير الاعلامي بالجمهور . ولذلك كانت أهم خصائصه معالجة الأمور الصعبة بأسلوب سهل . وتفسير الأحداث العظيمة بعبارات سلسلة بسيطة . وتعرفنا على التحرير الاعلامي عن طريق تمييزه عما عداه ، والدال على الماهية مميز أيضا ، كما يقول المنطقة .

وهكذا يمكننا أن نعرف موضوع علم التحرير الاعلامي بالرجوع الى جوهره وهو الاعلام ورواية الأحداث وتفسيرها ، ونشر الأخبار والمعلومات الصادقة التي تناسب الى عقول الناس وترفع من مستواهم وتنشده تعاونهم من أجل المصلحة العامة ، فهو يخاطب العقول لا الغرائز . ولما كان التحرير الاعلامي ، يستخدم أسلوب الشرح والتفسير والجدل المنطقي فقد أخذت الدول - كما يقول الدكتور امام - تفضل كلمة « الاعلام » وتنبذ كلمة الدعاية ، على اعتبار أن الأولى تعبر عن الدقة والموضوعية والصدق .

وتدور أبحاث علم التحرير الاعلامي حول هذه المسألة ، ولذلك يعترضنا دائما هذان السؤالان اللذان يشكلان موضوع هذا العلم :

ماذا نقول ؟

و

كيف نقول ؟

والاجابة عن السؤال الأول تتناول القواعد الخاصة بمادة الاعلام من حيث موضوعاته وأفكاره ، وملابساته ، كما أن الاجابة عن السؤال الثاني تقوم على طريقة التعبير عن هذه المادة وأدائها في رسالة اعلامية .

ويجب أن نلاحظ - ما أكد عليه البلاغيون (١) - من أن قوانين التعبير تشمل المادة أو تمسها ، اذ كانت المادة مقياس العبارة وسبب تنوعها ، فالأسلوب يختلف خبرا عنه موضوعا اعلاميا ، أو تعليقا تفسيريا ، وكذلك دراسة المادة لا تخلو من القول في التعبير ، فالمادة لا تدرس في التحرير - من حيث أنه - تفكير وتعبير - على انها شيء منفصل مستقل ، وانما يراعى

(١) أحمد الشايب : الاسلوب .

أنسبها ، وصلته باللغة التي تؤديه ، ومعنى هذا أن ركني التحرير الاعلامي يلتقيان كما نرى ، وقد يفترقان افتراقا جزئيا ، ومع ذلك فإن الدراسة العلمية تبين لنا أن نتناول كل جانب ونخصه بدراسة عالية فيه ، وبذلك ينحصر موضوع التحرير الاعلامي في بابين أو كتابين: الأسلوب ولغة التعبير الاعلامي + الفنون الاعلامية من حيث ارتباطها بكل وسيلة من وسائل الاعلام ، مع بيان كيفية التجسيد والتبسيط التي يقوم بها الاعلامي في الصحافة والاذاعة المسموعة والمرئية والسينما والوسائل التي تساعد على ذلك .

وتأسيسا على هذا الفهم ، نذهب الى أن التحرير الاعلامي علم وفن في آن واحد ذلك أن التحرير الاعلامي كعلم يدرس الأسس النظرية وقواعد الكتابة والتنظيم لكل فن من الفنون الاعلامية ، وهو علم وفن لانه يستقرى ويستنبط ويضع القواعد لتوجيه المحرر الاعلامي ويبين المناهج العلمية ، ولأن الذين يفيدون من هذه القواعد إنما يريدون تطبيقها في وسائل الاعلام فأننا نقول ان هؤلاء يعالجون « فن التحرير » . فالعلم هو المعارف الانسانية في أسلوب منسق ، والعلم هو هذه المعارف في شكل عمل تطبيقي وهناك كلام كثير في الفرق بين العلم والفن ليس هنا موضع الخوض فيه (١) . وانما نذكر في هذا الصدد أن تقدم العلوم دفع علماء الاعلام الى تغيير موقفهم من التحرير بوصفه فنا فحسب ، فقد وجدوا أن التحرير لا يفرض على المحرر قواعد يجب أن يسير بمقتضاها . ولذلك اتجهوا الى الاستقراء ، واستخلاص ثمرات التحرير فكرا وتعبيرا ، ومناهج تحريرية ومعنى هذا أنهم أدركوا أن مهمة علم التحرير الاعلامي الأساسية ليست في وضع قواعد للتحرير الصحيح ، بل دراسة أنواع التحرير الاعلامي الصحيح .

ويذهب هربرت ميز Herbert R. Mayes (٢) الى أن الأصل اللغوي الذي يوحد بين المحرر والناشر يرجع الى أن كليهما خبير في تحرير النص ، ويشبه المحرر بالبستاني الذي يقلب النبات الأخضر بأبهامه ، معتمدا على مقدرته الخاصة التي تتطلب براعة فائقة . ويريد من ذلك أن يؤكد على أن التحرير فن ، مؤسسا رأيه على أساس أنه حتى الآن لا توجد كلية للاعلام تمنح درجة الدكتوراه في فن التحرير الاعلامي .

There is no college to offer a doctorate in editing

(١) راجع - احمد الشايب : اصول النقد الادبي ص ٦٥ ط ٢ .
2. Saturday Review (February 10, 1968 p. 12).

وهو يشير الى أن التحرير الاعلامى فن تجريبي empirical art ولم يحظ بعد بدراسات علمية احصائية ، وهى اشارة تستوجب توجيه العناية الى الدراسات التجريبية فى التحرير ، لكيلا يظل فنا بدهيا يعتمد على الخبرة والتجربة والبديهة فحسب . وحين نتفق على أن التحرير علم وفن معا ، فان ذلك يقتضى بالضرورة ، تطبيق أساليب العلم ومناهجه ، على فن التحرير كما طبقت على غيره من الفنون .

التحرير والاتصال بالجماهير :

وتأسيسا على هذا الفهم يمكن تعريف اصطلاح « التحرير الاعلامى » بطريقتين : الأولى الاتصال بالجماهير ، والثانية عن طريق الوسائل ، وتعريف التحرير الاعلامى عن طريق الاتصال بالجماهير يحدد نطاقه فى مفهوم « الاعلام » كما تقدم ، أو بعبارة أخرى فان الفارق هو بين مصطلحي : اتصال و « اتصالات » ، فالاتصال هو عملية الاتصال ، والاتصالات هى الوسائل التكنولوجية المستخدمة لتنفيذ هذه العملية . والاتصال ، هو حقيقة أساسية للوجود الانسانى والعملية الاجتماعية . بل أن الاتصال هو حامل العملية الاجتماعية ، وهو الذى يجعل التفاعل بين الجنس البشرى ممكنا ، ويمكن الناس من أن يصبحوا كائنات اجتماعية . وفى عملية الاتصال « نهدف » الى احداث تجاوب مع الشخص المتصل به . وبعبارة أخرى نحاول أن نشاركه فى استيعاب المعلومات أو فى نقل فكرة أو اتجاه « (١) » .

ويمكن القول أن التحرير الاعلامى بهذا المفهوم يحقق مفهوم البلاغة العربية التى تنبئ لغة عن « الوصول والانتها » ، يقال : بلغ فلان مراده اذا وصل اليه ، وبلغ المركب المدينة ، اذا انتهى اليها ، وأبلغه هو إبلاغه ، وبلغه تبليغا ، ومنه قول أبى قيس بن الأسلت السلمى :

قالت ولم تقصد لقليل الخنى مهلا فقد أبلغت اسماعى

أى قد انتهيت فيه وأنعمت ، والبلاغ ما يتبلغ به ويتوصل به الى الشئ المطلوب ، « والبلاغ ما بلغك » وتقول « بلغت الرسالة » ، والبلاغ والابلاغ ، وفى التنزيل « الا بلاغا من الله ورسالاته » أى : لا أجد منجى الا أن أبلغ عن الله ما أرسلته ، والابلاغ : الايصال ، وكذلك : التبليغ ،

(١) المرجع السابق ص ٣٨ ،

Wilbur Schranam, ed., The Process and Effects of communication (1960) p. 3

والاسم منه البلاغ . وفي الحديث : « كل رافعة رفعت عنا من البلاغ فيبلغ عنا » يروى بفتح اللام وكسرهما ، وقيل من أراد من المبلغين . وبلغت المكان بلاغا . وصلت اليه ، وكذلك اذا شارفت عليه ، ومنه قوله تعالى : « فاذا بلغن أجهلن » أى قاربته ، وقوله تعالى : « أن الله بالغ أمر » وأمر بالغ : نافذ يبلغ أين أريد به ، وبلغ من الكلام فصيحته يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه (١) .

وفي عملية التحرير الاعلامي نهدف الى احداث تجاوب مع القراء المستمعين أو المشاهدين أو بعبارة أخرى نحاول أن نشركه في استيعاب المعلومات أو نقل فكرة أو اتجاه (٢) فالتحرير الاعلامي يهدف الى «الابلاغ» وتحقيق «الاتصال» ، الذي يعرفه قاموس «وبستر» Webster على أنه « عملية يتم فيها تبادل المفاهيم بين الأفراد وذلك باستخدام نظام الرموز المتعارف عليها » ومن أجل ذلك ينظر الى عملية التحرير الاعلامي على أنها تتضمن تفاعلات متبادلة في ارسال واستقبال الرسائل من جهة ، وفي تحرير وفهم تلك الرسائل من جهة أخرى ، ومن جهة ثالثة في المشاركة والاستمتاع بأفكارها . وهذه التفاعلات قد تتشابه في المراحل المتداخلة متضمنة الهندسة وعلم النفس والاجتماع (٣) .

ومن أجل ذلك ننظر الى عملية التحرير الاعلامي على أنها تتماثل مع نظرية الاعلام التي توصل اليها الرياضيون في مجال هندسة الكهرباء ، من حيث أن « المحرر » يعتبر « مرسلا » والجمهور « مستقبلا » ، فالمحرر يبعث « برسالة » محررة الى « المستقبل برموز متفق عليها ، ويختارها بحيث تقلل من الغموض أو التباس الفهم ، ذلك أن دوره - كما تحدده اللغة - في اصطلاح « التوصيل » : هو أن يتلطف حتى يصل الى جمهوره ، وفي القرآن الكريم (٤) :

وصله يصله وصلا : بره وتودد اليه ولم يجفه . ويقال من هذا وصل رحمه وقربته والمؤمنين : قام بما ينبغي لهم من حسن المعاملة والبر ، وأصل ذلك أن يقال : وصل الشيء بالشيء اذا لأمه به وربطه وجمعه عليه ،

(١) شروح التلخيص ج ١ ص ٧٣ م السعادة بمصر .

2. Strauss, G. and Sayles, L. : Persona — Human Problems of Management fourth Printing, Prentic — Hall, N. Y. P. 196

3. Wilbur Schramm, ed., The Process and Effects of Communication (1960). P.3.

(٤) محمد علي النجار : معجم الفاظ القرآن الكريم ج ٦ ص ٢٥٣ - ٢٥٤ .

فكأنك اذا أحسنت الى امرىء ربطته بنفسك وجمعته عليك • ومن هذا يقال فى ضده : قطعه اذا جفاه وساء • ويقال : وصل الى كذا وصولا : بلغه وانتهى اليه •

فالمحرر اذن فى عملية التحرير الاعلامى - يرتب رموزه فى « شكل » يتطلب أقل قدر من الجهد من جانب المستقبل ، حتى يبلغه وينتهى اليه برسائلته ، ومن الممكن أن يصبح ذلك سهلاً ميسوراً ، اذا كان جميع المستقبلين الذين يتلقون الرسالة الاعلامية لديهم القدرات الدلالية التى تشترك مع المرسل فى اطار دلالى واحد

Frame of Reference
واذا لم يكن هناك « تشويش » فى قناة الاعلام • ولكن الواقع يؤكد أن المحرر - المرسل هو فى العادة شخص على مستوى من الثقافة يتيح له قدرا كبيرا من الرموز التى يختار من بينها ، فى حين أن الكثيرين من أفراد الجمهور المستقبل ، لا يتمتعون الا بقدر محدود من المفردات ، وبقدر أقل من الخبرة عندما يحدث ألا يقدم المحرر الاعلامى معنى واضحا وسريعا الى القارئ أو المستمع أو المشاهد • لذلك ينبغي ألا يكون تعارض فى رموز الاتصال « اللغة » بين كل من المحرر والمستقبل •

فالتحرير الاعلامى - اذن - حقيقة أساسية من حقائق الاتصال فى العملية الاجتماعية ، وهو يمثل شتى الطرق التى يؤثر بها المرسل فى المستقبل أو يتأثر بها « بالبر والتودد وعدم الجفاء » كما لو كان « يصل رحمه وقرباته والمؤمنين » • وقد تكون هذه الطرق مباشرة وشخصية أو غير مباشرة ولا شخصية ، فالاعلام هو حامل العملية الاجتماعية ، والتحرير الاعلامى هو الذى يحقق الوصول الى الجماهير من خلال قناة الاتصال ، وهو لا يقدم المعلومات اليهم دفعة واحدة ، وانما يجعل أجزاءه متتابعة ، اسوة بما جاء فى نظرية الاعلام فى القرآن الكريم :

« ولقد وصلنا لهم القول لعلهم يتذكرون » ٥١/ القصص ، فتوصليل

القول لهم هنا : اتباع بعضه بعضا فى التنزيل •

والتحرير الاعلامى بهذا المعنى نسق من الاشارات يختص لنقل الوسائل الاعلامية ، واذا كان ذلك ينطبق على معنى « الشفرة » فى نظرية الاحتمالات فى الاعلام التى وضع أساسها العالم الأمريكى كلود شانون عام ١٩٤٨ ، فان اعداد هذه « الشفرات » وتنظيمها فى نسق من الاشارات وبثها هو المقصود بالتحرير فى عملية الاعلام ، وعلى ذلك يغدو عنصر « الرسالة » من عناصر الاعلام هو صلب التحرير الاعلامى ، الذى يعيد من مدلوله اللغوى « خير » العملية الاعلامية و « وسطها » ك « حر الرمل » و « حر الدار » و « التسوية » من « حر الأرض يحرها حرا » أى : سواها :

و « التقويم » و « اصلاح السقط » فتحريير الكتابة : اقامة حروفها واصلاح السقط . وفي « أساسس البلاغة » للزمخشري : حور الكتاب : حسنه وخلصه باقامة حروفه واصلاح سقطه .

ولهل في ذلك ما يشير الى غاية العملية الفنية في التحرير الاعلامي ، وهي الغاية التي تتيح للاعلام أن « يصل » الى الجمهور ، أو بعبارة أدق « فالتحرير وصل الاعلام بالجمهور » اذا لأمه به وربطه وجمعه عليه ، حتى يكون « أكمل الناس أغزرهم عرفانا للحق ، وأقدرهم على العمل بما يوافق الحق » على حد تعبير العالم الاسلامي أبو الحسن محمد بن يوسف العامري المتوفي سنة ٢٨١ هـ - ٩٩٢ م في كتابه المسمى « الاعلام بمناب الاسلام » ، والذي يقول أن « العلم مبدأ للعمل ، والعمل تمام العلم ، ولا يرغب في العلوم الفاضلة الا لأجل الأعمال الصالحة » . ولو جعل الله تعالى الجيلة البشرية مقصورة على تحصيل العلم دون تقويم العمل لكانت القوة العملية اما فضلا زائدا ، واما تبعا عارضا . . . ولو انها كانت كذلك لما كان عدمها ليخل في عمارة البلاد وسياسة العباد :

فالتحرير الاعلامي فن عملي اجتماعي يقصد الى التبسيط للجمهور من خلال واقعيته وعموميته ، فالتحرير الاعلامي فن تطبيقي يهدف الى الاتصال بالجمهور ونقل المعاني والأفكار اليهم ، فهو فن وظيفي وليس فنا جماليا يقصد لذاته ، ذلك أن الطبيعة البشرية كما يقول « العامري » مزودة بقدرتين : قدرة على تحصيل العلم (أو قدرة نظرية) وقدرة على تقويم العمل (أو قدرة عملية) . ويقرر - منذ حوالي ألف سنة - فكرة هي الصق ما تكون بعلم التحرير الاعلامي ، وهي ان العلم انما يطلب من أجل العمل به والاستفادة منه في تحسين الحياة الانسانية وتقدمها ، كما أن الأعمال المثمرة أو « الصالحة » انما هي تلك التي تقوم على الدراسة العلمية . والأعمال النافعة - في رأى العامري هي : النافعة للانسان كفرد ، والنافعة للانسان كعضو في مجتمع ، والنافعة لسياسة الناس كجماعة . وعلى ذلك فان التحرير الاعلامي يسعى الى « الاحاطة بالشئ على ما هو عليه من غير خطأ ولا زلل » .

واذا كان « المجتمع الحديث لا يقع في مجال الرؤية المباشرة لأحد ، كما أنه غير مفهوم على الدوام ، واذا فهمه فريق من الناس ، فان فريقا آخر لا يفهمه » (١) . فان التحرير الاعلامي يأتي للشرح والتفسير

(١) د . ابراهيم امام : دراسات في الفن الصحفي ص ٧ ،
Walter Lippmann, Public Opinion (1972) pp. 29-31.

والتكامل ، كنتيجة لازدياد نمو المجتمع ، وتنوع تخصصاته وتعقد مشكلاته ، الأمر الذي يجعل التحرير الاعلامي حلا لصياغة المعرفة بطريقة عملية واقعية وهو الأمر الذي تنبه اليه «العامري» (١) حين قال : « أن من أعظم مواهب الله تعالى لعباده أن خلقهم من أنفسهم محبين للعلم . ثم لما كانت الجبلية البشرية في طباعها بحيث لا يقوى الانسان على ضبط جميع أقسامه ، جعل طباع البشر وبين أصناف العالم علامة خفية ، ومناسبة ذاتية . أعني أن الواحد فالواحد منهم ينجذب بهجته الى قسم من أقسامها اما باختيار نفسه ، أو باختيار من يلي التقدير عليه ، فيتأكد ألفه له ، ويقوى شغفه به ، فيخصه من قلبه بشدة المحبة ويفضله على غيره وان كان مفضولا ، حتى قيل : ان المرء لما جهله عدو » .

لقد أصبحت وسائل الاعلام بالنسبة للانسان المعاصر شيئا مفروغا منه ، ولكنه مع ذلك لا يتدبر في أثر هذه الوسائل على تفكيره وسلوكه ، أو على سير مجتمعه ، غير أن هناك ما يدل على أن الكثيرين في مجتمعنا المعاصر قد أصبحوا يدركون - على الأقل - أثر وسائل الاعلام . ففي السبعينات ظهر مدى التضج في النقد ، بحيث يبدو أن طوائف عديدة من الناس قد بدأت تفكر في الاعلام مليا ، وليس معنى ذلك أن كل نقد موجه الى الاعلام مقنع .

التحرير جزء من عملية الاعلام :

ان الاتصال بالجمهور يمكن تعريفه بأنه « بث رسائل واقعية أو خيالية موحدة على أعداد كبيرة من الناس ، يختلفون فيما بينهم من النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية ، وينتشرون في مناطق متفرقة » (٢) .

ويقصد بالرسائل الواقعية مجموعة الأخبار والمعلومات والتعليمات التي تدور حول الأحداث ، وتنشرها الصحف ، وتذيعها الاذاعة المسموعة والمرئية . أما الرسائل الخيالية فهي القصص والتمثيلات والروايات والأغاني وغيرها من المبتكرات الفنية التي قد ترتكن الى الواقع ، وتنسج منه صورة فنية أو قد تكون من نسج الخيال . وحتى في الحالة الثانية لابد من ارتباط التحرير الاتصالي بواقع المجتمع وما فيه من اتجاهات ومبادئ

(١) الاعلام بمناقب الاسلام ص ٨٦ .

(٢) دكتور ابراهيم امام : الاعلام والاتصال بالجمهور ص ٢٨ .

ومعتقدات وقيم ، وفي الاتصال الجماهيري الحديث تتعرض الجماهير المختلفة باختلاف الحالة الاقتصادية أو السن أو المكانة الاجتماعية أو الثقافية لنفس المؤثرات الاعلانية والفنية الموحدة مهما تباعدت مناطق اقامتهم (١) .

والاعلام شكل من أشكال الاتصال بالجماهير ، التي تضم الدعاية والاعلان والتعليم والعلاقات العامة والامتناع الفني الى جانب الاعلام . وللعلام عدة وسائل يصل من خلالها الى الجمهور . ومن هذه الوسائل : الصحافة والمطبوعات ، والاذاعة والتلفزيون والسينما ولكل وسيلة من هذه الوسائل خصائصها ومميزاتها التي توفر الباحثون على دراستها (٢) .

وتأسيسا على هذا الفهم ، فان التحرير الاعلامي جزء من عملية الاعلام ، والاعلام بدوره جزء من كل أكبر هو « الاتصال بالجماهير » Mass Communication ويقصد بالتحرير الاعلامي اذن اعداد الرسالة التي تنتقل الى الجماهير عن طريق احدى وسائل الاعلام ، بهدف تزويد الناس بالأخبار الصحيحة والمعلومات السليمة ، والحقائق الثابتة ، من خلال عملية عرض فني تساعد الناس على تكوين رأى صائب في واقعة من الوقائع أو مشكلة من المشكلات بحيث يعبر هذا الرأى تعبيرا موضوعيا عن عقلية الجماهير وميولهم واتجاهاتهم . ومعنى ذلك أن الغاية الوحيدة من التحرير الاعلامي هي تيسير عملية الاقناع عن طريق عرض المعلومات والحقائق والأرقام والاحصاءات ونحو ذلك . ويقدم أوتوجروت Ottogroth تعريفا للاعلام يشمل التحرير الاعلامي بالضرورة ، يقول : « الاعلام هو التعبير الموضوعي لعقلية الجماهير ولروحها وميولها واتجاهاتها في نفس الوقت » . فالتحرير الاعلامي تعبير موضوعي وليس ذاتيا من جانب الاعلامي سواء أكان صحفيا أو اذاعيا أو سينمائيا أو تليفزيونيا . فالتحرير الاعلامي يقدم حقائق مجردة بعضها سار وبعضها غير سار . والاعلامي ليس له غرض معين فيما ينشر ، على الناس اللهم الا الاعلام في ذاته ، بينما يهدف الداعية الى غاية معينة . والمفروض أن الاعلام يقوم على الوضوح والصراحة ودقة الأخبار مع ذكر مصادرها ، كما أنه يشترط الالتزام بمعايير الصدق والأمانة . فالاعلام يتوسل بالتحرير في عرض وتقديم أكبر قدر ممكن من المعلومات الصحيحة أو الحقائق الواضحة التي يمكن التثبت من صحتها أو دقتها بالنسبة للمصدر الذي تنبع منه أو تنتسب اليه . وبقدر ما في الاعلام من حقائق صحيحة ومعلومات دقيقة منبثقة من مصادر أمينة ، بقدر ما يكون هذا الاعلام سليما قويا . لذلك نجد أن الصحف والاذاعات وغيرها من

أجهزة الاعلام تصر دائما على نسبة الأخبار الى وكالات الأنباء أو غيرها من المصادر حتى يكون الجمهور على بينة من الأمر (١) .

والاعلام يخاطب العقول لا الغرائز ، وكذلك يقوم على التنوير والتثقيف ، ونشر الأخبار والمعلومات الصادقة التي تنساب الى عقول الناس وترفع من مستواهم وتنشده تعاونهم من أجل المصلحة العامة .
ويذهب الدكتور ابراهيم امام (٢) الى أنه لما كان الاعلام يتوسل في تحريره بأسلوب الشرح والتفسير والجدل المنطقي ، فقد أخذت الدول نبذ كلمة الدعاية وتفضل عليها كلمة الاعلام ، على اعتبار انها تعبر عن الدقة والموضوعية والصدق .

والاعلام في اللغة من مادة « علم » (٣) . والعلم : نقيض الجهل ، وعلم هو نفسه ، ورجل عالم ، وعليم من قوم علماء فيهما جميعا .
قال سيبويه : يقول علماء من لا يقول الا علما . قال ابن جني : رجل علامة وامرأة علامة ، لم تلحق الهاء لتأنيث الموصوف بما هي فيه ، وانما لحقت لاعلام السامع أن هذا الموصوف بما هي فيه قد بلغ الغاية والنهاية ، فجعل تأنيث الصفة اشارة لما أريد من تأنيث الغاية والمبالغة ، يدل على ذلك أن الهاء لو كانت في نحو امرأة علامة انما لحقت لان المرأة مؤنثة لوجب أن تحذف في المذكر فيقال رجل فروق .

وقوله تعالى : « الى يوم الوقت المعلوم » الذي لا يعلمه الا الله ، وهو يوم القيامة . وعلمه العلم وأعلمه اياه فتعلمه ، وفرق سيبويه بينهما فقال : علمت كأذنت ، وأعلمت كأذنت : وعلمته الشيء فتعلم . وليس التشديد هنا للتكثير .

ويقال تعلم في موضع أعلم . وفي حديث الدجال : تعلموا أن ربكم ليس بأعور بمعنى أعلموا ، وكذلك الحديث الآخر : تعلموا أنه ليس يرى أحد منكم ربه حتى يموت كل هذا بمعنى اعلّموا ، وقال عمرو بن معد يكرب :

تعلم أن خير الناس طرا قتيل بين أحجار الكلاب

قال : واستغنى عن تعلمت بعلمت . قال بن السكيت : تعلمت أن فلانا خارج بمنزله علمت . وتعلمه الجميع أي علموه . وعالمه فعلمه يعلمه ،

(٢٤١) المرجع السابق ص ١٢ .

(٢) لسان العرب ج ٢ ص ٨٧ .

الناجح في المجتمع الحديث - هو - كما يقول الدكتور امام (١) أيضا الذي يتقن مهارة الاتصال من خلال نشر الأخبار والتعليق عليها وتفسيرها، وتبسيط المعلومات وتجسيدها، وتقديم صور العالم وأحداثه بشكل واضح ومجسد ودرامي، وفي أشكال خالية من التجريد أو الأكاديمية أو التعقيد.

ومثال ذلك البحوث الأكاديمية أو العلمية الجادة، بمصطلحات العلم المجردة، وأساليب التعبير الأكاديمية، وطرق الاستدلال المنطقية، لا تعتبر من التحرير الاعلامي في شيء، حتى لو نشرت في صحيفة سيارة ذات توزيع مرتفع، ولكن عندما يأتي الفنان الصحفي، ويأخذ هذا البحث الأكاديمي المجرد، لمعالجه علاجاً جديداً بالتبسيط والتجسيد والتصوير، والتشبيه الواقعي الحى، مستعينا بفنون الاخراج الصحفي من عناوين وصور ورسوم وكتاريكاتور، وأهم من ذلك كله بلغة واقعية خالية من التعقيدات المجردة يصبح القول بأن هذه هي بداية التحرير الاعلامي (٢).

وهكذا يمكن اعتبار التحرير الاعلامي رؤية جديدة للعالم، تنطبق مع رؤية الشخص العادى، بمعنى أن الفنان الاعلامي يترجم المصطلحات الجامدة المجردة المعقدة الى مصطلحات الواقع العملي النابض بالحياة. وهنا نجد أن التحرير الاعلامي فن ابتكارى بمعنى الكلمة. فالسؤال الذى يطرحه المحرر الاعلامي دائما هو:

كيف يمكن أن تصل هذه المعلومات الى الجمهور بطريقة مفهومة مستساغة؟ ومن أهم الخصائص المميزة للتحرير فى وسائل الاعلام، أن جماهير المستقبلين يختارون من بين تلك الوسائل، فهم يقررون ما اذا كانوا سوف يشاهدون التلفزيون، أو يقرأون كتابا، أو صحيفة وهم يختارون ما يشاءون من المضمون المتاح لهم، فقد يشاهدون برنامجا تلفزيونيا اخباريا أو انهم قد يحولون مفتاح الجهاز الى قناة أخرى حيث يعرض برنامج ترفيهي، كما انهم يختارون الأوقات التى يستخدمون فيها وسائل الاعلام (٣).

وثانية هذه الخصائص أن التحرير فى وسائل الاعلام عمل جماعى وليس عملا فرديا، يصدر عن منظمة هي الصحيفة أو محطة الاذاعة أو

(١) نفس المرجع السابق.

(٢) دكتور ابراهيم امام: نفس المرجع ص ١١.

(٣) ديفرز ورميلاه: نفس المرجع ص ٣١.

التليفزيون النج ، فالصحيفة مثلا تحل الرموز الواردة اليها عن الأخبار والتقارير وتحدد صورتها ، ثم تعيد صياغتها وتحدد مكانها في أعمدة الصحيفة بعد تحريرها ، ثم تتولى طباعتها وتوزيعها . وتلك العملية يقوم بها الفرد في الاتصال الشخصي بمفرده ، على حين تقوم جماعات العاملين في الصحيفة بكل ذلك (١) .

وثالثة هذه الخصائص أن التحرير في وسائل الاعلام يشترك طابعه من طابع الوسيلة وخصائصها ومميزاتها في ارسال آلاف الرسائل في وقت واحد ، لجمهور ينعدم التفاعل المباشر أو رجوع الصدى بينه وبين وسيلة الاعلام ، كما أن التحرير الاعلامي يحكمه قانون الاختيار في تحقيق المنفعة للجمهور ، بأقل جهد يبذل ، والقانون الذي وضعه « فرانك موت » يبين أن الاختيار يتوقف على العلاقة بين الفائدة التي ينتظرها المستقبل من جهة ، والجهد الذي يبذله من جهة أخرى ، ومعادلته هي (٢) :

**المنفعة أو الاستمتاع المتوقع من الرسالة
الاختيار = بذل أقل جهد ممكن للحصول على الرسالة**

والمستقبل من وجهة النظر هذه يفضل الرسالة المشتقة من طابع الوسيلة والمكتسبة لمميزاتها ، والمرسل الجيد هو الذي يستغل امكانات الوسيلة في تحقيق القانون ، وذلك بهدف تحقيق وظيفة الاعلام الأساسية من حيث تزويد الجماهير بالأخبار والمعلومات الصحيحة الدقيقة ، التي تيسر لهم فرصة تكوين رأى عام يعبر موضوعيا عن عقلية الجماهير واتجاهاتها .

ورابعة هذه الخصائص أن الأمر يحتاج فعلا الى عدد من وسائل الاعلام أقل مما كان مستخدما من قبل ، وذلك لان الوسائل تستطيع الوصول الى جماهير ضخمة ومنتشرة انتشارا عريضا . فلكي نحرر رسالة اعلامية لنبعث بها عبر البلاد العربية كلها عن طريق الصوت البشرى وحده ، يحتاج الأمر الى أعداد هائلة وهائلة من المتحدثين . ولكن شبكة اذاعية واحدة تستطيع أن تصل الى الملايين من الناس في نفس الوقت (٣) .

وخامسة هذه الخصائص أن وسائل الاعلام في سعيها لاجتذاب أكبر عدد ممكن من الجمهور - تتوجه الى نقطة متوسطة افتراضية يتجمع حولها

(٢،١) د. امام : الاعلام والاتصال بالجماهير

Quoted by O' Hara, R. C. Media for the Millions (N.y - 1961).

(٣) وسائل الاعلام والمجتمع الحديث ص ٣٣

أكبر عدد من الناس • ونادرا ما تكون هذه النقطة هي أدنى المستويات ،
غير انها ترتفع تماما الى المستوى المتوسط في كثير من أجهزة الاعلام •
وهنا يغدو التحرير الاعلامي طريقة تفكير ورؤية خاصة متميزة للحياة •
فالاعلامى ينظر دائما الى جمهوره ، ويقرر اذا ما كان قادرا على فهم ما يقول
أو غير قادر على ذلك (١) وقد درج رؤساء تحرير الأخبار على ترتيبه
المندوبين الناشئين بالكتابة الى ذلك « الشخص الذى يحرك شفتيه عندما
يقرأ » ، وهو الشخص الذى يمثل أدنى مستوى بين قراء الصحف واذا
كان هذا الشخص يستطيع فهم الأخبار الصحفية ، فإن القراء الاكثر تعليما
يستطيعون ذلك أيضا (٢) والاعلامى لذلك يضيف على عمله الفنى أبعادا
ما كان ليضيفها عليه لولا ، هذه النظرة العملية للجمهور ان فن التحرير
الاعلامى هو جعل الأحداث والمعلومات والثقافة بل والفلسفة والعلم فى
متناول الجميع ، بطريقة واضحة مشوقة ودرامية (٣) •

ولذلك يسعى التحرير الاعلامى ، بدورية وسائله وعموميتها
وشمولها واستمرارها ، الى اصفاء اهتمام انسانى على أحداث العالم بطريقة
تثير الجمهور ، وتشجذ قواه ، وتملك مشاعره • على أساس من الافتراضات
اليومية الوتيرية ، وتأكيد الوجه الدرامى ، والاهتمام الانسانى عن طريق
أحداث العالم اليومية (٤) •

وسادسة خصائص التحرير الاعلامى ، انه يتم فى الاعلام بواسطة
مؤسسة اجتماعية تستجيب الى البيئة التى تعمل فيها • وهناك - كما
نعلم - تفاعل بين وسائل الاعلام والمجتمع • ولا تؤثر وسائل الاعلام فى
النظام السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذى تعمل فيه فحسب ، وانما
تتأثر أيضا بذلك النظام • ومن ثم فعلينا - كما يقول ريفرز وزميلاه - أن
نفهم المجتمع لكى نفهم وسائل الاعلام التى تعمل فيه فهما صحيحا • ولكى نفهم
المجتمع لابد من دراسة تركيبه وأفكاره الكبرى ومعتقداته الرئيسية • وكل
ذلك معناه أن معرفة التاريخ والاجتماع والاقتصاد والفلسفة ضرورة لكى
نفهم التحرير الاعلامى فهما حقيقيا •

ويذهب «باسكت» وزميله (٥) الى تشبيه هذا الفن بالكلمات المتقاطعة
من حيث اثارته للمعرفة ودلالات الكتابة والصياغة والتقويم والتنقيح
والاعداد للطبع ، والتجميع والترتيب والتنظيم والملائمة ، والايجاز ،

(١) دكتور ابراهيم امام : دراسات فى الفن الصحفى ص ٢٧

(٢) ريفرز : المرجع السابق ص ٢٢

(٣) دكتور ابراهيم امام : المرجع السابق ص ٢٧
(4,5) Floyed K. Baskett and Tack Z. Sisocr. The Art of Editing p. 2

والتأليف ، والتصور العام ، والانتقاء والاعداد للنشر وطوعية القراءة والاستماع .

وعلى الرغم من أن الآلية الذاتية (Automation) توفر للصحف ادارة الأجهزة بالوسائل الميكانيكية والالكترونية التي تحل محل حواس الملاحظة عند الانسان وتوفر عليه العناء والجهد ، وفي ذلك ما يمكن من اصدار الصحيفة على نحو أفضل من مصادر معدة من قبل ، فان تلك الوسيلة تتطلب انتقاء أفضل ، ومحاكمات عقلية وتمييزا قاطعا من القائمين على التحرير . فالآلية الذاتية تزودنا فوريا باسترجاع خلفية المادة التي تفسرها وهي بذلك تكون قد أسهمت أكبر اسهام في تزويد مكاتب التحرير Desks بالمعاني المنشودة لتحقيق الوضوح والتكامل في التقارير الاعلامية ، الى انها تجعل فن التحرير فنا راسخا متماسكا ، متوقد الذهن ، سريعا ، وتتمكن المحرر والمراجع من تحرير النص على شاشة مرئية . ومن هذه العملية يتضح أن العنصر البشرى في التحرير جزء لا يتجزأ من العملية التحريرية The Editing Process ، بل انه يشكل صلبها ومنطلقها .

وتفسير ذلك سوبرناطيقيا ، انك عندما تبعث برسالة فانت الذى ألفتها وحررتها قبل ايداعها الآلة . وان الحس السليم يعتبر انك أصل الاعلام ، وأن الآلة قناة نقل وقد لا يجرؤ هذا الحس السليم على أن يضيف ، بدون ارتياب ، اذا ما تركنا له وقتا كافيا للتفكير بأن « الانا » هى المبدع المطلق للاعلام . فهو يعرف حق المعرفة أن الرسالة ليست ابداعا صرفا ، حتى ولو لم يستعن المنشئ بـ « دليل » فى الانشاء التجارى ولا بكتاب متبادل من كتب التبصير فى السلوك الجيد فى الحياة . ولكن الحس السليم يعرف أن موضوعات موحية قد أسهمت فى انشاء الرسالة بحسب طراز خاص . فال « أنا » ليست بالأصل المطلق ، ولكنها فى الوقت ذاته ليست مجرد عضو نقل . ونحن ندرك بجلاء أن أمر اعداد أكثر الرسائل تواضعا ليس لمجرد افساح المجال أمام العقل ليعمل بل انه اقحام « غذاء » ما فى مجال ما ، « غذاء » تقدمه للآلة ولا يمكننا أن نستمد منه أى جزء من أجزاء مجال آخر .

وليس هناك من الناحية النظرية ، ما يحول دون بلوغ مردود كامل مائة بالمائة ، لان استخدام الاعلام ، من جهة أولى ، بقراءة الرسالة ، لا يشوهها ، أو انه لا يشوهها الا تشويها متناهى الصغر ، ولان من الممكن ،

من جهة أخرى ، أن نقلص بما يشبه حركة الخط المقارب ، كل ضجيج القاع وكل الطفيليات المشوشة الطارئة على الاعلام أو أن ينزلها جميعا عندما تتعرض عناصر الرسالة لخطر الانحدار الى ما دون عتبة أمن معينة . وهذا المردود الجيد ، بل هذا المردود الكامل من الناحية النظرية ، هو الذى يتيح نشر اعلام معطى الى ما لا يحده حد . ان فى وسعنا أن نضاعف ، بصورة غير محدودة تقريبا ، نسخ جريدة أو صورة شمسية . وفى وسعنا أيضا توسيع بنية اعلامية . ولكن عادة نسخ بنية أو توسيعها لا يعنى زيادة الاعلام ذاته . ولئن خلصت آلات الاعلام من الرضوخ لمبدأ «كارنو» ولسقف المردود الذى يحدده ، فانها لا تخلص من مبدأ حفظ الاعلام فليس فى قدرتها أن تخلق بالمجان اعلاما ، كما أن الآلات البسيطة ، تعجز عن خلق عمل بالمجان .

وعلى ذلك فان المناهج الجديدة لم تغير الشكل والمضمون تغييرا جوهريا ، كما يشير الى ذلك أحد كتاب « النيوبيورك تايمز » حين يقول ان هذه المناهج قد تبدل الجبر الأحمر بجبر أسود على صفحات الجريدة المتوازنة ، وهى حين تعاون الناشرين على الاستعمال الأفضل لخصائص «السلعة» فانها فى المقابل لا يمكن أن تلغى العقول البشرية ، أو بتعبير أدق لا يمكن أن تجب الجهد البشرى للمحررين الأكفاء (١) .

ذلك أن القدرات التحريرية لهؤلاء لا يمكن أن تستبدل بالحاسبات الالكترونية (٢) ، ومن هذه القدرات مثلا : القدرة على تحرير النص ، أولا ، ثم القدرة على تأليف العناوين بعد ذلك . ولا تقل الثانية عن الأولى فى درجة الأهمية ، ان لم تزد عليها ، ذلك أن فن التحرير الاعلامى يتطلب بالضرورة الاعتماد على عنصر « التقويم » غير الملموس ، وعلى رصيد من الثقافة كبير ، واستخدام الذاكرة الانسانية memory ويتميز بالمبادأة وتحويل النص المراد تحريره الى نص ممتع ، يثير الخيال وحب الاستطلاع ، وفن التحرير يقتضى من المحررين القدرة على التصرف والاختيار والتمييز والتعبير الساخر والنزوع الى التأكد من الحقائق ، وما يرتبط بهذه القدرات من صفات تميز هذا الفن الاعلامى .

وتأسيسا على هذا الفهم ، فان سكرتير التحرير المركزى بوسائل الاعلام Deskman يعتبر رجل الاتصال الأول Prime Communicator (٣) ذلك لانه ينوب عن القارئ مؤقتا ، وهو

1. Nathaniel M. Gerstenzang, «The News paper's Biggest Personnel Problem»
«Columbia Journalism Review», 4: 40 (Winter 1966).
23. Floyd K. op. cit. p. 2.

من أجل ذلك يلتزم بما يفرضه الضمير ، من جهاد ونضال مع المادة التحريرية ليخلق منها قصة واضحة المعالم ، ذات مغزى ومعنى ، ومبنية على أساس منهجي ، وفي أسلوب مباشر أمين ، واضح ، دقيق • فتقويم الأخبار يرمى أساسا الى تيسير الفهم بالنسبة للقارئ ، حتى يدرك مغزاها وآثارها • ثم أن المحرر يحاول جهده ملاطفة الجمهور عن طريق العنوان المنشود • وهنا نجد تقاربا واضحا بين المحرر editor والكتّاب الإبداعي Creative writer من حيث أن كليهما يتحدث الى الجمهور بصورة صحيحة ، ويطارحه الأفكار والعواطف ، في ألفة وإيناس •

ويقتضى ذلك أن نراعى في عملية التحرير معالجة ما يسميه خبراء نظرية الاعلام « بالتشويش » أو الاضطرابات التي تعترض قناة الاتصال والتي من شأنها أن تغير من الرسالة بعد أن تنطلق من المرسل • وهناك تماثل للتشويش في الاتصال الخبري News communication فالتشويش يتدخل غالبا في الاتصال الاخباري ، لان القراءة أو الاستماع يجريان عندما يكون المستقبل منشغلا بعمل آخر ، كأن يكون على مائدة الطعام أو في سيارة أو ما الى ذلك • فالقارئ أو المستمع أيضا أقل التزاما عند قراءة الصحيفة أو الاستماع الى الاذاعة مما هو عند قراءة كتاب • ومرجع ذلك الى أن الوقت المتاح لقراءة الأخبار والاستماع اليها محكوم عليه غالبا بنمط الحياة الخاص بالمستقبل • فال اتصال الاعلامي يجب أن يأخذ مكانه بين ألوان النشاط الأخرى التي تتطلب التزاما جادا أو التي تقدم عائدا ذا قيمة • وعلى ذلك فان قراءة الأخبار تحدث أثناء الافطار أو في القطار أو قبل وقت التسوق أو مشاهدة برامج التسلية في التلفزيون •

ولكى يقدم المحرر الاعلامي تعويضا عن التشويش الذي يتوقع حدوثه في قناة الاتصال أو وسيلة الاعلام فان عليه أن يختار الرموز ويرتبها على النحو الذي يجعل فهمها ميسورا •

والتكرار في نظرية الاعلام هو ذلك الجزء من الرسالة الذي يبدو غير ضروري ، ولقد أوضح علماء الاعلام بطريقة رياضية أن التكرار يزيد من احتمال أن يصبح التحرير الاعلامي مفهوما ، واذا حدث أن فقدت أجزاء من الرسالة بسبب التشويش مثلا فان الرسالة يمكن أن تكون مفهومة على الرغم من ذلك ، في حالة ما اذا استخدم التكرار في تحريرها استخداما فنيا فان رموز التكرار تزودنا بدلالات سياقية كافية بحيث تعوض المستقبل عن الأجزاء المفقودة •

ويعادرس التكرار على نطاق عالمي تقريبا في مخاطبة الجماهير ، ولكن بعض المحررين الاعلاميين يتخوفون على نحو مبالغ فيه من التكرار . الا أن المحرر الاعلامي يستطيع أن يستخدم التكرار دون أن يكون مملا بدرجة مزعجة . فهناك فارق حقيقي بين تكرار الكلمات بأسلوب رتيب وبين التكرار الذي يهدف الى زيادة فعالية الاتصال . ومن هنا كانت مشكلة المحرر الاعلامي هي كيف ييسر الفهم السريع دون أن يجعل القارئ أو المستمع أو المشاهد يشعر كما لو كان يستمع الى موسيقى القرب التي لا يعمل فيها الا زممار واحد يعطى نفعا رتيبيا !

وكما يقول فاولر Fowler (١) أن التجنب السيئ للتكرار يفسد ١٢ جملة مقابل كل جملة تفسد بسبب التكرار السيئ ، أو بعبارة أخرى فان التكرار السيئ يفسد جملة واحدة ، ولكن تجنب التكرار يؤدي الى افساد ١٢ جملة . ان الاقلال من احتمال الملل هو ما أسماه « هيربرت سينسر » منذ مائة عام : « الاقتصاد في انتباه القارئ » عندما كتب يقول في كتابه : « مقالة حول فلسفة الأسلوب » :

« ان القارئ أو المستمع ليس لديه سوى طاقة محدودة من القوة الذهنية المتاحة في أية لحظة ، اذا اتخذنا من اللحظة مقياسا ، ومن أجل أن يتعرف على الرموز المعطاة له ويفسرها ، فان ذلك يتطلب جزءا من هذه القدرة الذهنية ومن أجل التنسيق والجمع بين الصور المراد توصيلها اليه فان ذلك يتطلب جزءا آخر من هذه الطاقة الذهنية . أما ذلك الجزء الذي يتبقى بعد ذلك فهو فقط الذي يمكن استخدامه للتحقق من الفكرة المراد نقلها اليه . ومن هنا فكلما زاد الوقت والانتباه للذاتين يبذلها من أجل الحصول على فهم لكل جملة ، كلما حدث هذا ، قل الوقت والانتباه للذاتين يستطيع أن يعطيها للفكرة المتضمنة في الرسالة وقل أيضا الوضوح الذي يدرك به تلك الفكرة . . . واذا استخدمنا الاستعارة التي تذهب الى أن اللغة هي عربة نقل الفكر فانه يبدو معقولا أن نعتقد بأنه في جميع الحالات أن الاحتكاك والقصور الذاتي لهذه العربة وباختصار - فانه في التكوين العام للرسالة نجد أن الشيء الرئيسي ان لم يكن الشيء الوحيد الذي يجب عمله هو الاقلال من هذا الاحتكاك والقصور الذاتي الى أقل كمية » .

ويعنى التحرير الاعلامي بالتعرف على عمليات : القراءة والاستماع والمشاهدة فاذا فحصنا عملية استخدام العين في القراءة ، مثلا ، فسنجد

1. Dictionary of Modern English Usage.

انها تستوعب الكلمات في مجموعات بمعنى أن العين تتحرك من اليمين الى اليسار مع التركيز على نقاط معينة في السطر ، وحين تتخذ وحدة زمنية ، فانها تتضمن عدة كلمات . وفي حالة القارئ البطيء قد تتضمن جزءا فقط من كلمة واحدة طويلة . ومن وقت لآخر تحدث ارتدادات ، فالعين تعود الى الوراء لكي تعيد قراءة جزء من سطر أو بضع كلمات طويلة ، وتظهر البحوث العلمية ارتدادات أكثر من جانب القارئ البطيء ، عنه عند القارئ السريع ، ومهما كانت سرعة قراءة المرء فان عينيه تركزان على كلمات ومجموعات من الكلمات ، حيث يختزن في ذاكرته المعاني المؤقتة الى أن يصل الى نهاية الجملة ، وهذه عملية نشطة يفكر القارئ خلالها جنباً الى جنب مع الكاتب يستوعب الصور ويقومها . وهو يستوعب كل كلمة او مجموعة من الكلمات في اطار المضمون الذي قدم اليه في الكلمات أو الجمل ومن أجل ذلك يعنى التحرير الاعلامي كذلك بالسياق Context ويقصد به تلك الأجزاء من نص محرر للقراءة أو الاستماع التي تسبق أو تلي تعبيراً محدداً وترتبط به بشكل مباشر ، ويسهل الاتصال عندما يدرك المحرر كيفية اجراء السياق وبناءه في رسالته ، وعلى ذلك فقد يستخدم المحرر كلمة غير مألوفة اذا ما عني بتزويدنا بسياق جيد .

ان مساهمة السياق في المعاونة على الفهم قد أظهرها بطريقة عممية « ويلسون تيلور » الذي ابتكر مقياساً للقدرة على القراءة Read ability يختبر به قدرة القارئ على التزود بالكلمات المفقودة « التي انشغل عنها » في أى نص من النصوص . وفي اختباره بوضع مجموعة من الموضوعات في عدد معين من النصوص التي تسقط منها كلمة بعد كل عدد معين من الكلمات ، ثم يطلب من القارئ أن يستنتج هذه الكلمات الضائعة أو المفقودة . والنجاح في معرفة الكلمات المفقودة في نص معين هو مقياس القدرة على قراءة ذلك النص ويرتبط النجاح بطبيعة الحال بالسياق الذي ضمنه المحرر نصه . كذلك فان « تيلور » قد مضى أبعد من ذلك وأوضح بطريقة عملية الاسهام الهام للسياق في الفهم عندما قدم موضوعات فيها نصوص عن كتابات « جرتو شتاين » و « جيمس جويس » ، فمثلا يستخدم الأخير كلمات غير موجودة في القاموس ، ولذلك سجل المبحوثون فهما منخفضا في كتابات « شتاين » و « جويس » رغم أن نفس النصوص سجلت قدرة عالية على القراءة على نحو معقول على أساس مقياس « فليش Flesch » الذي يقاس به متوسط طول الجملة - ومتوسط الكلمة ، ومن أجل ذلك فان اختبار « تيلور » يعاون التحرير الاعلامي في قياس مدى ارتباط استقبال أو استيعاب المستقبل لرسالة ما وفقا لطريقة المحرر الاعلامي في

تحرير الرسالة • أما السياق غير اللفظي فإنه يمثل أيضا عنصرا من عناصر التوصيل وتكمن أهميته بالنسبة للصحف وخاصة عند عزو الاخبار الى مصادرها (١) كما يحدث عندما تورد صحيفة ما بيانا لشخص من الاشخاص ، فهذا الشخص الذى تنقل عنه البيان أو التصريح هو السياق غير اللفظي للبيان أو التصريح ، وبعض القراء يفسرون أى بيان فى ضوء الشخص الصادر عنه • (٢)

قدم آش Asch بيانا حول الرأسمالية والمساومة الجماعية الى مجموعتين من المبحوثين أبلغت أولاها بأن البيان صادر عن « اريك جونستون» رئيس الغرفة التجارية للولايات المتحدة ، وأبلغت الاخرى بأن صاحب البيان هو « هارى برىجز » وهو زعيم عمالى راديكالى وحيث أن البيان كان أكثر اتساقا مع الزعيم العمالى كمصدر له فإن $\frac{1}{3}$ المبحوثين الذين أبلغوا بأن «جونستون» هو مصدر البيان تشككوا فى أن يكون هو الذى اصدره الا أن $\frac{2}{3}$ المبحوثين فسروا البيان على أنه يمكن أن يكون متسقا مع المصدر ، أى انهم غيروا محتوى الاتصال لكى يلائم السياق المفترض • وهذه الحقيقة الخاصة بعلم النفس الاجتماعى يجب أن تؤخذ فى الاعتبار من جانب التحرير الاعلامى •

1. Chilton R. Bush : Newswriting and Reporting public Affairs, pp. 87-90.
2. Asch : Social psychology, N.Y. 1962 p. 420-426.

الباب الثاني

الأجناس الإعلامية
والبلاغة الجديدة

إذا اختلفت اللغات الفنية باختلاف وسائل التعبير ، فإنها
تتفق في المصدر والسياق والوظيفة •
د • عبد الحميد يونس

نستعير هنا تعبير «الاجناس الاعلامية» من دراسات الأدب وبحوثه (١)
لانه في تصورنا من أكثر التعبيرات التصاقا بفنون الاعلام التي ترتبط
بالوسائل الاعلامية المختلفة ارتباطا لا انفصام له ، بحيث تغدو «الرسالة»
شكلا ومضمونا وليس - المضمون فحسب كما يذهب البعض - هي
«الوسيلة» •

وإذا كان هذا التعبير يصدق على الأدب ، فهو يصدق على الاعلام
بالدرجة الاولى ولقد كان نقاد الادب اليوناني وعلى رأسهم افلاطون

(١) نستعير هنا التعبير بالاجناس الاعلامية من التعبير بالاجناس الادبية ، وهو
المرادف لما يسمى بالفرنسية genres Littéraires وبالالمانية Literarischen gattungus
وبالاسبانية géneros Literario أما في الإنجليزية فلم يستقر التعبير
Literary genres الا أخيرا ، في أوائل القرن العشرين ، وكان النقاد الانجليز
يستخدمون أحيانا كلمة Kinds أى أنواع أو اصناف وكذلك الحال في بحوث النقاد في
أمريكا • ولا يزال بعضهم يستخدم - مع الكلمة المستعارة من الفرنسية الكلمات الأخرى
السابقة ، أنظر :

دكتور محمد غنيمي هلال : الادب المقارن ص ١٢٩
René Wellek and Austin Warren : Theory of Literature p. 340.

وأرسطو ، ولا يزال النقاد ، في الآداب المختلفة على مر العصور ، ينظرون إلى الأدب بوصفه اجناساً أدبية ، (٢) ونحن هنا ننظر لفنون الإعلام على أنها اجناس إعلامية ، أي قوالب عامة فنية ، تختلف فيما بينها - لا على حسب محرريها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب - ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام يشتق أساساً من طابع الوسيلة الإعلامية ومقوماتها المميزة لها عن غيرها من الوسائل ، وهو الطابع الذي يفرض نمطاً من التعبير مميزاً من حيث الصياغة التعبيرية الجزئية والتحرير الإعلامي العام الذي ينبغي ألا يقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الإعلامي ، وهذا واضح كل الوضوح في الفن الإذاعي والفن الصحفي والمرئي في التلفزيون والسينما ، بوصفها اجناساً إعلامية ، يتوحد كل جنس منها على حسب خصائصه مهما اختلفت اللغات والأشكال التي ينتمي إليها .

فالاجناس الإعلامية إذن صيغ أو قوالب فنية عامة ، ترتبط بوسائل الإعلام وتقوم على أساس من هذا الارتباط مميزاتها وقوانينها الخاصة . وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها للإنتاج الفني الإعلامي على ما فيها من اختلاف وتعقيد ، فالفن الصحفي يحتوي على فصول من التحرير ، مثل : فن الخبر الصحفي ، وفن الحديث ، وفن المقال ، وفن التحقيق الخ من فنون التحرير وقوالبه في الصحافة ، كما نجد أن الفن الإذاعي يحتوي على مجموعات أخرى مثل :

فن الخبر الإذاعي ، والحديث الإذاعي ، والتعليق ، والتمثيلية الإذاعية والبرامج الخاصة ، والثقافية ، الخ من الفنون التي تمثل في مجموعها جوهر « الجنس الإذاعي » في اجناس الإعلام . وفي الأدب يحدث نفس الشيء تقريباً حيث نجد الاجناس الأدبية (١) تضم من الشعراء من يؤلف الملحمة ومن يؤلف المأساة ، ومن يؤلف ديواناً في الشعر التعليمي .

وتأسيساً على هذا الفهم ، يمكننا أن نميز بين « الجنس الصحفي » و « الجنس » الإذاعي و « الجنس المرئي » في الاجناس الإعلامية على وجه الإجمال ، وسنجد أن الجنس الإذاعي المسموع يحتل فيه الصوت مكان الرمز المدون في الجنس الصحفي ، ويفتقد العنصر المرئي في الجنس التلفزيوني أو السينمائي ، ولكننا في الاجناس الإعلامية نجد « مجعاً » للفنون أن صبح هذا التعبير ، فهي تضم في أعطافها حضارة بأسرها بما في ذلك العادات والتقاليد ومقومات الكيان الاجتماعي العام .

M.P Abbé Cl. Vincent

(٢٠١) نظرية الأنواع الأدبية مؤلفه

ترجمة الدكتور حسن هون ص ٢٧

ولكل جنس اعلامي مقوماته الخاصة ، وقوانينه ، واستعدادات يتطلبها وفقا لطبيعة وسيلة الاعلام التي ينتسب اليها ، وطبيعة الفن الذي يتوسل به ، وعلى هذا تشبه الاجناس الاعلامية الى حد ما الكائنات والاجناس ، والأسر ، النخ ، على نحو ما هو معروف في التاريخ الطبيعي بانها مجموعة من الأفراد تتفق في الصفات ، بحيث يمكن وضع كل مجموعة تحت اسم خاص وفي نفس الوقت تنفصل عن المجموعات الاخرى لما لها من صفات لا تتفق مع صفاتها الخاصة . وهكذا نجد أن الجنس الاذاعي مثلا يتميز بمجموعة من الفنون الحياتية والواقعية الاعلامية والتعبيرية التي تتفق في الصفات رغم ما بينها من فوارق لا تؤثر على طبيعتها العامة .

واذا كان بوالو Boileau وغيره من النقاد في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، قد ذهبوا الى اعتبار الاجناس الادبية قوالب جامدة ، وصورا ثابتة غير متحركة ، تتكون في زمن ما من أجزاء متعددة ولا تخضع في المستقبل لأى تغيير . فان ثورة الاعلام والدراسات المرتبطة بوسائله وفنونه وتأثيره ، دحضت هذا الاتجاه ، ذلك أن الاجناس الاعلامية توصى دائما بقبولها للتطور والرقى شأنها شأن الاجناس الحيوية ، بل أننا نجد « ماكلوهان » يذهب الى أن الانسان نفسه شكل من أشكال التعبير ، وقد كتب دونالد ماكوينى الباحث فى الراديو يقول : « استشرت الحروب الأهلية فى معظم سنى حياتنا ، فى عالم الفنون والترفيه . فى السينما الصامتة ، والاسطوانات ، والراديو ، والسينما الناطقة ، وأن هذه الحروب الأهلية أثرت فى أعماق حياتنا الداخلية ، كما يقول ماكلوهان ، ذلك لأن القوى التى تصنعها هى امتدادات وتوسعات فى كياناتنا . ولا شك أن التفاعل بين الوسائل لا يعدو أن يكون تسمية أخرى لهذه الحرب الأهلية » التى تستشرى فى مجتمعاتنا وفى حياتنا الداخلية على السواء .

ويتخذ من الضوء الكهربائى مثلا قد يهدينا ويعلمنا . فالضوء الكهربائى هو مجرد معلومة . . وهو وسيلة بغير رسالة فى ذاتها قلما يستخدم التهجى علامة أو اعلانا شفهيين وهذه الحقيقة التى تميز كل وسيلة تعنى أن « مضمون » أى وسيلة هو دائما وسيلة أخرى . فمضمون الكتابة هو الكلام ، وعلى نفس النحو فان الكلمة المكتوبة هى مضمون المطبوع ، والمطبوع هو مضمون التلغراف . وإذا سألنا هنا : ما هو مضمون الكلام ، نجد الاجابة عند « ماكلوهان » بأنه عملية تفكير « فعلية غير شفوية فى ذاتها » .

فاذا كانت بعض « الاجناس الأدبية » يدركها الفناء ، بعد الضعف والانحلال ، كالملمحة مثلا لانها لم تجد الوسط الملائم لنموها ، شأنها فى

ذلك شأن بعض أنواع النبات أو الحيوان ، فإن الأمر يختلف في « الاجناس الاعلامية » التي تقوم على قاعدة « الاحتواء » بمعنى أن كل جنس اعلامي جديد يحتوي الجنس السابق له ، فالتليفزيون يحتوي الاذاعة كما يحتوي السينما .. وهكذا .. ذلك أنه مع كل جنس اعلامي تنشأ حضارة تتأثر ثقافيا وحضاريا بالوسيلة التكنولوجية المستخدمة .

وسوف يحصل الناس على معلوماتهم وتسليتهم من مصادر أكثر تنوعا بكثير عن ذي قبل ولا يحتمل أن تؤدي البطاقات المتناهية الدقة الى قتل الكتاب ، كما أن بنوك المعلومات المنظمة بالعقل الالكتروني لن تقتل المجلات . فعندما تظهر وسيلة اعلام جديدة لا تموت الوسائل القديمة ، رغم انها يمكن أن تتغير فالراديو لم يقتل الفونوغراف أو المجلة ، رغم التنبؤ بذلك والتليفزيون لم يقتل الراديو (١) .

ونحن على اتفاق مع أستاذنا الدكتور امام (٢) من حيث النظر الى الفن الصحفي على أنه الفن الاعلامي الكلاسيكي الذي تعلمت منه سائر الفنون الاعلامية الأخرى كالاذاعة والتليفزيون والسينما - فما أنجزه الفن الصحفي عبر القرون الطويلة منذ اخترع جوتنبرج المطبعة في منتصف القرن الخامس عشر حتى الآن من استخدام للحروف والخطوط والرسوم والأشكال والصور لعرض الفكر الانساني وتبسيطه للجماهير ، كان الصيغة الأساسية التي بنت عليها الاذاعة فنها المرتبط بالموسيقى والكلمة المسموعة والمؤثرات الصوتية ، وكذلك التليفزيون بالصورة المرئية المتحركة المقترنة بالصوت والموسيقى ، كما فعلت السينما في نفس الشيء على شاشتها الكبيرة .

فالفن الصحفي - اذن - هو فن الاعلام الكلاسيكي - كما يذهب الى ذلك الدكتور امام - ومن هذا الفن اشتقت سائر فنون الاعلام الأخرى أشكالها وفنونها وأساليبها - وطرائقها ، فالنشرات الاخبارية والتعليقات والندوات ، والتحقيقات والصور والاعلانات والجوانب القصصية والدرامية ، تشترك جميعا في الفنون الاعلامية المختلفة ، ولكنها تركز أساسا على خبرة الفن الصحفي الطويلة والمتنوعة . فاذا كان الأمر كذلك بالنسبة للجنس ، الصحفي فإن « الاجناس الاعلامية الأخرى ، ما تلبث أن تنفصل عن « الجنس » الكلاسيكي ، لتدع له خصائص تميزه من جهة ولتؤصل لكل

(١) ويفر : تكس المرجع ص ٢٨٤ .

(٢) دراسات في الفن الصحفي ص ٤ .

منها خصائصها التي تميزها عن الجنس الكلاسيكي من جهة أخرى ، ولتمتاز من بعضها البعض من جهة ثالثة .

ويوضح « ماكلوهان » أن الوسائل - أو امتدادات الانسان ، هي عوامل تحدث - ظواهر ، وليست عوامل استيطان وجلاء . وتركيب او تهجين . هذه العوامل تقدم فرصة رائعة لملاحظة مكوناتها ومميزاتها التركيبية . وقد كتب « سيرجي ايزنشتين » في كتابه « هذكوات مخرج فيلم » ، يقول :

« كما صاح الفيلم الصامت مطالبا بالصوت ، فان الفيلم الناطق يصبح الآن مطالبا باللون » مثل هذه الملاحظة يمكن تعميمها بطريقة منظمة تشمل الوسائل كلها . فيمكن أن نقول مع ماكلوهان : « كما استدعت الصحافة المطبوعة القومية ، فقد استدعى الراديو القبلية » . ولان هذه الوسائل ، هي امتداد لأنفسنا ، فان تفاعل هذه الوسائل يتعلق بنا . وفي الواقع انها تؤثر بعضها في البعض الآخر وتلد نسلا جديدا ، كان مصدرا للعجب طوال الاجيال المتعاقبة ولم نعد نخشى الفشل من أن نجهد في التعمق في تأثيرها . ونحن نستطيع - اذا أردنا - أن « نفكر في الأشياء قبل أن نصنعها » .

وتأسيسا على هذا الفهم ، يتسابق المحدثون من أبناء هذا الزمان في ابتكار وسائل على درجة كبيرة من التعقيد في بنيتها ، بهدف تحقيق مفهوم الاعلام من حيث ارسال وتوصيل الرسائل على نحو أسرع . وهذه الاكتشافات والانجازات العلمية التي تطوع الآلات لأداء وظائف الاعلام أقرب ما تكون الى الخيال ، على حد تعبير « ايمري » وزميله (١) لما تحققه من انتصار للانسان على المعوقات الطبيعية في عالمه ، وما يحققه الانجاز العلمي للاعلام في أيامنا هذه ، لم يكن ليحلم به أجدادنا ، حيث تحقق العقول والاختراعات الالكترونية الوصول الى ابعاد كان التحليق فيها من باب المستحيل .

ولقد أصبح في مقدور الانسان اليوم أن يبعث ويستقبل عبر الفضاء بالراديو والتليفزيون الملون ، التقارير التي تتضمن تجاربه . كما تمكنت آلات التصوير الملحقة بسفن الفضاء من اعطائنا صورا مقربة لسطح القمر ، فوتوغرافيا وتليفزيونيا ، وكذلك أعطينا صورا لكوكب المريخ ولرجال

1. Edwin Emery, phillip H. Ault and warren K. Agee, Introduction to Mass Communication New York 1970 p. 4-5.

الفضاء وهم يسرون على سطح القمر . وترسل البرامج التليفزيونية اليوم من مكان الى آخر في أقصى المعمورة عن طريق استخدام أقمار الاتصالات Satellite التي تستقبل هذه البرامج من مكانها وتبثها من جديد ويحمل كل عام في اعطافه الجديد من الابتكارات المذهلة من أجل توصيل الرسائل الاعلامية .

ومن المؤكد أن الاختراعات التكنولوجية الحالية والمستقبلية سوف تؤثر تأثيرا قويا في النظام الاعلامي ، وفي الأساليب الاتصالية ، وسوف يواجه التحرير الاعلامي منافسة عنيفة لرسائله الاعلامية ، فضلا عن أنه كما يذهب الى ذلك ريفرز وزميله - قد يفقد بعض السيطرة ، التي يملكها الآن على رسائله بالنسبة لطرق استقبالها ، وأوقات استقبالها وغير ذلك .

وعلى الرغم من ذلك فإن هذه البنية الاعلامية النفيسة ، ما لم تكن لها فوائدها ودلالاتها ووظائفها الهادفة ، يمكن أن تصبح لعبة لا معنى لها . بمعنى أن نعرف ماذا نريد أن نقول من خلالها ، وماذا نريد منها ، ثم كيف نقول ما نريد من خلال هذه الوسائل الجديدة (٢) ويعلن المسيو لويس سيدانيه Louis de Sédaner رايه الذي يتفق مع وجهة النظر هذه في وقت مبكر ، بعد ما أثاره اختراع الراديو والسينما من مناقشة مشكله الثقافة ، لانه أحد أبناء الجيل الناشئ الذي عاش بين ١٩٣٠ و ١٩٤٠ ، وكان هذا الجيل يريد في شجاعة أن يقبل الحياة كما يهيئها له العالم الحديث ، وعند المسيو سيدانيه آنذاك « أن عيب السينما والراديو آت من أن هاتين الوسيلتين لم يجدا بعد أساتذتهما » ، ومن أجل ذلك فإن دراسة الاعلام تعنى دائما بأمرين متداخلين في بعضهما البعض :

أولا - الفهم الكبير للوسائل الآلية من جهة

وثانيا - أن نفهم كيف نستخدم هذه الوسائل في سبيل تحقيق وظائف معينة هي الاعلام والتأثير ، والتنوير ، والاقتناع ، والتثقيف والترفيه والامتناع .

ان الفن الاعلامي الكلاسيكي ، ونعني به « الجنس » الصحفي ، وهو أحد المنتجات الأكثر استعمالا والأكثر تميزا للمجتمع الصناعي . وقد كان تقدمه مرتبطا ارتباطا تاريخيا بنمو المدنية الغربية منذ بداية القرن السابع عشر ، الا أنه ، فقط ، في النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، والنصف الأول للقرن العشرين ، اتخذ طابع الصناعة الكبيرة ، وان استهلاكه المنتظم شمل ، عمليا ، كافة السكان في البلاد المصنعة ، على

الأقل ، حيث أصبحت قراءة الصحف عادة ونسقا من المسلك الاجتماعي وفي العالم المعاصر ، لا يزال استهلاك الصحف والمنشورات الدورية ظاهرة شديدة التعبير عن درجة نمو البلاد (١) .

ومن الملاحظ أن الاجناس الاعلامية جميعا يطلق عليها حتى الآن ، عند كثير من العلماء ، لفظ « الصحافة » (٢) فعندهم الصحافة المكتوبة ، والصحافة المداعة والصحافة المرئية ، وان دل ذلك على شيء فانما يدل على المقولة التي ننطلق منها والتي تزعم بوحدة فنون الاعلام ، وأن الاجناس الاعلامية ، وان صارت اليوم أكثر تميزا وتحديدا الا انها ذات أصل اعلامي واحد .

فلم يعد الجنس الصحفي محتكرا للنشر الجماهيري للأبناء ، وأصبح عليه أن يشاطر هذه الوظيفة مع الجنس الاذاعي المسموع والجنس المرئي في السينما والتلفزيون ، ويذهب البير (٣) معنا الى أن المركز الذي تبوأته الاجناس الاعلامية السمعية - البصرية في عادات معاصرنا ، يدين للمدى الطويل لفن الاعلام الكلاسيكي ونعني الفن الصحفي وأثاره احلال مدنيه الصورة والصوت محل مدنية الكتابة ، وفي الواقع الحالي نجد العكس بأن نقاط التلاقى بين هذه الاجناس المتنافسة ، هي أكثر بكثير من نقاط التنافر .

ويضع التقدم الالكتروني والتكنولوجي تحت تصرف الصحافة ، في ميدان نشر النصوص والتأليف ، وحتى ميدان الطباعة ، وسائل ثورة تقنية حقيقية شبيهة في ضخامتها ، بتلك التي أتاحت لها ، في نهاية القرن التاسع عشر بواسطة التلغراف وآلات الطباعة واللينوتيب أن تشبع الحاجات الجديدة لمجتمع في طريقه للديموقراطية : هذه الوسائل باجناسها الجديدة ستمكنها من تخطي أزمة ، لم تؤثر - كما يقول البير (٤) - في الواقع ، الا على فئات معينة من المنشورات . على أن الآفاق الجديدة للجنس الصحفي تتعلق من جهة بإمكانات التمرس بمهمة استثمارات جديدة ضرورية لتحديثه ، ومن جهة أخرى بمقدرة الصحفيين على تصور الصحافة الجديدة التي سوف تشبع فضول ومشاكل الجيل الصاعد (٥) .

(٢،١) بيار البير (ترجمة محمد براجوى) : الصحافة من ٥ ، ٩ .

(٤،٣) نفس المرجع ص ٦ .

(٥) المرجع السابق ص ٦

ان الاختلافات الفنية الاساسية بين الاجناس الاعلامية ، تجعل اظهار حدود كل منها غير جلي ، انها تؤدي ، بشكل عام ، الوظائف نفسها : فمضمون الصحافة هو ، في أغلب الأحيان ، مماثل لمضمون برنامج الاذاعة ، وغالبا مشابه لبرنامج متلفز . بالاضافة الى ذلك ، فان لها جميعا نفس الجمهور ، ولكنها تقف على أصعدة مختلفة وليس من اتصال فيما بينها ، وكل منها يؤثر في الاجناس الأخرى بالتنافس والتكامل . على أن تعدد الصحف يواجه العدد الضئيل لاذاعات الراديو والتلفزيون (علما بأن أمريكا اللاتينية تملك عددا كبيرا من محطات الراديو المحلية) ، وشراء الصحف هو عمل يتكرر (الا في حالات الاشتراك) بينما امتلاك جهاز الاستقبال أمر دائم . ومن ناحية الحجم فان اذاعة الراديو لا يمكن أن تعطى في نصف ساعة من الكلمات سوى ما يعادل نصف صفحة من جريدة « لوموند » مثلا وتنظيم برامج الراديو أو التلفزيون هو ، عادة ، أكثر دقة من تنسيق صفحة جريدة ، ولكن بالعكس ، فان اذاعة في الراديو ، وبالتالي في التلفزيون ، هي أكثر سهولة في سرعة التهيئة في صحيفة يومية . والسرعة في اذاعة الأخبار هي في الراديو أكبر مما هي في الصحافة المكتوبة . وبصورة عامة فان للوقت ، بالنسبة للاجناس السمعية والبصرية ، قيمة أكبر مما له بالنسبة للصحف الدورية أو اليومية التي يخرج العدد منها ، بعد نشره عن نطاق الوقت (١) .

ومن ذلك يتبين بوضوح أن وحدة الفنون الاعلامية ، ترجع الى الأصل الصحفي ، الذي رأينا بعض العلماء حتى اليوم يجعل من لفظ الصحافة (٢) لفظا شاملا للاجناس الأخرى التي تصل عن طريقها الأنباء والتعليقات الى الجمهور . وكل ما يجري في العالم مما يهم هذا الجمهور ، وكل فكر ورأي وعمل تثريه تلك المماريات يكون المادة الأساسية للاعلامي . ويشمل هذا اللفظ الاعلامي الكلاسيكي الاجناس الاعلامية المعروفة اليوم للتخاطب مع الجمهور ، وهو يشتمل على الكلمة المنطوقة بمختلف وسائلها وخاصة الراديو ، والكلمة المطبوعة في الصحف اليومية والاسبوعية والمجلات والكتب ، والوسائط البصرية - أي السينما والتلفزيون . ويعطى الجمهور للاجناس الاعلامية هذه خمس ساعات يقظته ويوزع هذا الوقت بينها بنسب تتباين حسب أذواق أفرادها (٣) .

(١) نفس المرجع ص ٩ .

(٢) فريزر بوند : مرجع سابق ص ١٣ ، ٥١ .

(٣) فريزر بوند : مرجع سابق ص ١٣ ، ص ٥١ .

والطريقة التي تختلف فيها أنماط العرض الاعلامى فى الاجناس المختلفة ، انما تعكس تعدد الوظائف التي يؤديها الاعلام والأهداف التي يخدمها . فهو يزودنا بالمعلومات عن العالم بشكل عام ، وعن المجتمع بشكل خاص ، أو عن الأنشطة والاهتمامات المهنية والهوايات الخاصة ، ويستعمل الاعلام كذلك لتوفير عنصر « الامتاع والمؤانسة » ، على حد تعبير أبى حيان التوحيدى قديما ، وهذا العنصر اليوم على مستويات متعددة ومتنوعة من المتعة والمشاركة العاطفية . ويقول « ليوبوجارت » أن هذه المستويات تتراوح بين الاستماع العرضى ببرنامج فكاهى ، والاستغراق العميق فى رواية أو قصة ، وبالإضافة الى ذلك فان الاجناس الاعلامية تدعم وحداتها الأخرى وتقويها . كما أن المحتوى الاعلامى يعزز التجارب الشخصية المباشرة . ويمكن للاعلام أيضا أن يغنى الاهتمامات الحياتية ويخلق اهتمامات جديدة . وبوسع الناس كذلك اللجوء الى الاعلام لحياء ، أو لاعادة النظر فى تجارب اشتركوا فيها شخصيا وعاشوها .

ويختلف الاعلام من حيث درجة الالتزام ومجال النشاط الذي يتميز به ، فاما أن يكون محليا ضيقا ، أو عاما شاملا ، وجوهريا ، فان لمعظم الاجناس الاعلامية متركزات محلية معينة أو قاعدة تقوم عليها . وقد تكون هذه القاعدة جغرافية ، كما هي الحال فى الجريدة المحلية أو محطة الاذاعة المحلية ، وقد تكون مهنية أو اجتماعية أو رياضية ، كما هي الحال فى المجلات المختلفة ، أو الاذاعات الموجهة للريف أو للعمال مثلا .

ومع ذلك فان عدد النسخ التي تطبعها الجريدة ، أو المجلة ، وعدد المشاهدين أو المستمعين لا يوفر بالضرورة المقياس الصحيح والأكيد للاتصالات الهادفة وذات المعنى أو للتنفيذ الذي تتمتع به والتأثير الذي تمتاز . وكمقياس - كما يقول بوجارت - فان عدد النسخ أو حجم الجمهور قد لا يكون لهما أية علاقة اطلاقا بقوة التجربة الاعلامية التي تبرز كنتيجة لذلك . كما أنه ليس لهذه القوة ، بأية حال ، علاقة بالوقت الذي يصرفه الناس مع وسائل الاعلام المختلفة . وذلك لان نسبة وحجم التدفق الاعلامى يختلفان تماما فى الاعلام الاذاعى المتقيسد بوقت محدد ، عنه فى الاعلام بالطباعة والنشر حيث يمكن للقارئ استيعابه بالسرعة التي تناسبه .

وكمية الوقت التي يصرفها الفرد فى القراءة لا تعكس فقط كمية المواد التي يتصفحها ويستوعبها ومدى تركيزه وتمعنه فيما يقرأ ، بل وكذلك مقدرة على القراءة التي تدل على درجة ثقافته وعلى طبقته الاجتماعية . فالأشخاص الأكثر ثقافة يقرأون أكثر وبصورة أسرع ،

وبستوعبون مما يقرأون على نحو أكثر وأفضل . فالاتصالات اذن هي عملية انتقائية تعمل على عدد من المستويات . فنحن نختار عادة البرامج والمجلات والموضوعات التي تهمننا وتسائر تفكيرنا واتجاهاتنا ، ونعني ونذكر الرسائل والمواظظ والخطب التي تتصل بالقضايا التي تشغلنا وتقلقنا أكثر ما يكون - من بين كل تلك التي نرى ، ونسمع ونقرأ .

غير أنه هناك أيضا انتقاء واختيار في أول مراحل الادراك الحسى . فمثلا ، عندما نتناول الجريدة ونقلب صفحاتها ، فإن أول ما يستوقفنا ويجتذب انتباهنا هنا هو الموضوعات التي تعنى أهم شيء بالنسبة الينا كقراء .

ويذهب « ليوجارت » الى أن طبيعة الاتصال بوسائل النشر منتقاة بنسبة أكبر من مثيلتها في الجنس الاذاعي الذي يبت برامج في أوقات محددة . وهكذا فإن الاتصال عن طريق النشر هو رهن بسرعة المستهلك وتخصصه ، بينما في الاذاعة فإن المذيع هو الذي يتحكم في سرعة النقل، وتاريخيا ، كانت وسائل الاعلام تمثل بصورة متزايدة ، تجارب فردية تقدمها لجمهورها . فحيثما كانت توجد قلة من الناس تعرف القراءة ، كانت هذه القلة تقرأ للآخرين . كانت تلك هي الحال في الماضي . أما اليوم ومع الظواهر المعاصرة فاننا نجد أن ظاهرة انتشار معرفة القراءة والكتابة بصورة شاملة تقريبا ، الأمر الذي جعل المطالعة الآن مسألة خاصة تماما الا في حالة الآباء الذين يقرأون لأولادهم الصغار ومع ظهور الترانزستور أصبح الراديو - الذي كان ذات يوم محور تسلية الأسرة ، ميسور الانتقال من مكان الى مكان ، وشخصيا ، وأساسيا . ويصح قول نفس الشيء بالقياس الى التليفزيون بعد أن غدا أصغر حجما وأسهل حملا وازداد عدد الأسر التي تملك أكثر من جهاز .

غير أنه يظل هناك الاختلاف بين الرسالة الاعلامية المطبوعة ، وهي مرئية ملموسة ودائمة ، وطبيعة الرسائل الاعلامية الاذاعية غير الملموسة والعابرة فالمطبوعة تؤدي الى التعميم والتجريد ، بينما الاذاعة موجهة الى الحاضر والقريب ، وهي محددة .

وتظل الأمانة في نقل الخبر مسئولية رجال الاعلام في أى وسيلة من الوسائل الاعلامية ، والتعريف أو التشويه ، بدافع سياسى متعمد ، يصعب اخفاؤه عادة ، كما يقول « بوجارت » كذلك - لسببين : لان اعداد الخبر يحتاج الى تعاون أيدي كثيرة مختلفة ، ولأن الحقيقة التي كتبت في مصدر

من المصادر ستظهر عادة عن طريق مصدر آخر . والمعروف أن مسألة الموضوعية تصبح أشد حدة عندما يكون هناك اختصار في عدد التقارير والتأويلات المتناقضة المتاحة حول نفس الأحداث .

وفي الكثير من المدن التي تصدر فيها صحيفة واحدة ، سلسلة واسعة من الآراء السياسية يعبر عنها في صفحة الافتتاحيات ، كتاب ومعلقون لا يشاطرون بالضرورة ، رئيس التحرير آراءه . وأية مؤسسة اعلامية تخدم بصدق ، المصلحة العامة ، سواء في المجال الاعلامي أو الامتاعي ، يجب أن توفر لعناصرها المحترفة العاملة لديها الاستقلال في العمل فإذا كانت هذه العناصر عرضة للرقابة وتوجيهات سياسية مباشرة ، أو حتى إذا كانت سريعة الاستجابة لحجم جمهورها على أساس انه المعيار الوحيد لمنجزاتها ، فلا يمكن بحال أن تشعر بالحرية والاستقلال في تفكيرها ، على حد تعبير « بوجارت » فما لم يشعر هؤلاء بأنهم أحرار ، فانه من الصعب أن يستجيبوا للبهام الموكولة اليهم بكامل طاقاتهم وكفاءاتهم « وكما هي الحال في أي مسعى انساني فان هناك درجة عالية من التغير في مواهب ومزايا هؤلاء الذين يمارسون العمل الصحفي أو ينتجون برامج لوسائل الاعلام الأخرى » .

وليس في وسع المرء أن يضع ثقته - على صعيد الاعتزاز المهني - في أفراد يفتقرون الى أي نوع من أنواع التدريب المهني الشائعة ، ولا تتوفر فيهم المقاييس الصحيحة الرسمية من أجل ممارستهم مهنتهم ، وذلك - بتعبير « بوجارت » أيضا - أن الاعتزاز المهني والتفوق والأخلاق والمستويات الأدائية العالية ، وصيانة المصلحة العامة - هذه كلها تعتمد على التنوع المستمر في وسائل التعبير .

الاجناس الاعلامية والبلاغة الجديدة :

يقول الدكتور يونس (١) : أن ويلز كان من المبشرين ببلاغة جديدة وفن جديد ، كان من القلائل الذين أدركوا أن التقدم الانساني يسير بخطى لاهثة ، وبخاصة في التحكم في الطاقات الهائلة . ولقد عبر عن حاجة العصر الى لغة فنية جديدة تعبيرا غير مباشر ، واستغل معارفه العلمية ، باعتباره من المتخصصين في العلم استغلالاتها وكان من الأوائل ، الذين سجلوا أحلام العصر في التغلب على الزمان والمكان بابداع الروايات المرتكزة على أفكار علمية .

(١) دكتور مهدي الحميد يونس : « اللغة الفنية » - عالم الفكر - الكويت .

وليست البلاغة الجديدة المنشودة بعثا لنظريات قديمة ، أو عرضا لتاريخ العلوم التطبيقية على المجال الانساني ، ولكنها استجابة شرعية ، لما أفادته اللغة الفنية من طاقات جديدة ، ولعل « برنارد شو » وهو قرين « ويلز » في أدب الأجيال الماضية ، من الرواد الذين فطنوا الى وجوب البحث في التراكييب اللغوية ، لكي يساير الهجاء مقتضيات الحياة ولكي يصور في الوقت نفسه الواقع اللغوي ، الذي لا تحكيه الحروف الهجائية حكاية تامة ، فالاختلاف بين الجماعات والطبقات ، على المخارج والاصوات ، شائع وبديهي ولا بد من الوصول الى رموز ، في حروف الطباعة والالات الكتابية ، تصور ذلك الواقع اللغوي ، ولا بد في الوقت نفسه من الانتكاء على الاختزال ، افادة من الوقت الضائع سدى في الاملاء والتدوين والطباعة . وفطن « شو » (١) أيضا الى أن رجال الاعمال مالوا عن الأوامر المدونة الى الأوامر المكبرة صوتيا ، أو المسجلة بواقعها الصوتي وكاد يمس ما استشعرت الحياة انها في حاجة اليه ، وهو بلاغه جديدة (٢) .

وقد اهتم عصرنا أخيرا بهذه البلاغة الجديدة ودراسة اللغة ذاتها وتأثيرها في تنظيم حياتنا اليومية ، بحيث أن الأمر - كما يقول ، ماكلوهان (٣) - ينتهي بالمجتمع بأن يشبه صورة أو صدى لغويا لقواعد اللغة . ويقول : أن هذه الحقيقة أقلقت الحزب الشيوعي الروسي قلنا شديدا . فبالنسبة لجدلية ماركسية مرتبطة بفكرة أن التكنولوجيا الصناعية للقرن التاسع عشر هي أساس زوال الطبقات « لا شيء يبدو أكثر هدفا من الفكرة التي تقول بأن الوسائل اللغوية تستطيع تشكيل التطور الاجتماعي ، على الأقل بقدر ما تفعل وسائل الانتاج » .

ويذهب الى أن الأشخاص الذين يديرون الوسائل لحساب أصحابها ، ميل غريب للاهتمام ببرنامج أو بمحتوى الراديو أو الصحف أو الأفلام . أما أصحاب الوسائل فينصب اهتمامهم على الوسائل في ذاتها ، انهم يهتمون على الأخص « برغبات الجمهور » وهي صيغة عامة غامضة للغاية . ان أصحاب الوسائل يدركون الوسائل كقوة ، ويعلمون أن هذه القوة لا تهتم « بالمضمون » أو بالوسيلة داخل الوسيلة .

وعندما بدأت الصحافة تدق على كل أوتار اهتمام الناس باترابهم بعد أن أدى البرق (التلغراف) الى اعادة بنيتها ، قضت الجريدة على المسرح

(١) دكتور عبد الحميد يونس : « اللغة الفنية » - الكويت .

(٢) نفس المرجع ص ٥٧ .

(٣) كيف نفهم وسائل الاتصال ص ٦٥

تماما . كما فعل التلفزيون بعد ذلك نفس الشيء مع السينما والنوادي الليلية . وقد كان لبرنارد شو من الذكاء وقوة التخيل ما مكنه من المقاومة فوضع الصحافة على خشبة المسرح . واستخدم في المسرح المجادلات العزيزة على الصحف وأسلوبها في الاهتمام بكل ما هو انساني ، على نحو ما فعل ديكنز في الرواية . أما السينما فقد حلت محل الرواية والصحافة والمسرح في وقت معا . ثم جاء التلفزيون وأعاد المسرح الشامل الى الجمهور (١) .

ويذكر الدكتور عبد الحميد يونس (٢) ان الاحساس بالحاجة الى لغة فنية جديدة أو بلاغة جديدة قد اشتد بعد ظهور السينما الصامتة ، اذ كان من المفروض أن يتحول المسموع الى منظور ، وأن يستغنى المتذوق عن الكلام ، بما يشاهده من الاشارات والحركات من الصور ومن الرموز . ولقد حاول هذا الفن الصامت أن يوصل البلاغة الجديدة الخاصة به ، فلكل قسمة من القسمات معنى ، ولكل ايماء دلالة ، ومع ذلك فان سياق الحركات وعدم القدرة على معاودة التأمل في الصورة المتحركة ، قد جعل بلاغة السينما الصامتة قاصرة عن الوفاء بحاجات المشاهد ، الى استخلاص المعاني بتفاصيلها ، والمشاعر بأبعادها ، ومن أجل ذلك اقترن التدوين بالصورة المتحركة . . . اقترن بها شرحا وتوضيحا واعلاما . ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، فقد أحس القوامون على الصورة المتحركة الصامتة ، بأن جماهير المشاهدين لا يقنعون بالمنظور على هذا النحو ، وكان من الضروري أن تتوسل البلاغة الجديدة المنظورة بالكتابة ، فسجل الحوار لكي يستكمل المتذوق متعته من هذه البلاغة الجديدة .

ويقول أيضا (٣) : أن الاحساس بوطاة الصورة الصامتة واقترائها بالكلام المدون ، قد خف ، عندما تم التزاوج بين الصورة والصوت ، وظهرت السينما الناطقة ، وتحول تسجيل الصورة من الأشكال والرموز والحركات والامارات ، الدالة بذاتها على المشاعر والمواقف ، الى اتجاه شبه واقعي ، لأن الفن الجديد يتوسل بالصوت والصورة معا ، ولم يعد التذوق في حاجة الى القراءة ببصره ، ولم يعد كذلك مطالبا بينه وبين نفسه بتفسير لتفاصيل الحركة وأصبح مثله مثل المشاهد لمسرحية ، ييما أن السينما الناطقة لم تستكمل مقومات بلاغتها الجديدة في المراحل الأولى . لأنها لم تتخلص تماما من أسلوب الصورة الصامتة ، ولأنها استعارت بلا روية ،

(١) المرجع السابق ص ٥٨

(٢،٣) نفس المرجع ص ٥٩

أسلوب التمثيل المسرحي ، في الحركة والحوار ، وفي جمود المنظر وثبات المشهد أمام النظارة ، كما أن المرحلة الأولى من البلاغة السينمائية - إذا صح هذا الوصف حاولت أن تقتصر وسيلة العرض للأغاني وبعض الصور الطبيعية ، فيما يشبهه «الألبوم» ، أى أنها كانت مستقلة أو شبه مستقلة ، واتخذت مكانا من السياق برابطة غير عضوية . ويبدو أن الباعث على اتخاذ هذه الطريقة هو الافادة المزدوجة من العمل الفني ، فهو يوحى بالتكامل فى سياق الفيلم ، ويمكن فى الوقت نفسه أن ينتزع ، لكى يتذوقه جمهور آخر ، لا علاقة له بالقصة السينمائية ، ومن المهم أن الدكتور يونس (٣) - يسجل هنا أن البلاغة الجديدة فى تلك المرحلة ، لم تكن قد اكتشفت بعد أن العمل السينمائي يمكن أن يصبح فنا مستكملا لمقومات اللغة الفنية ، وأن « السيناريو » عبارة عن كائن عضوى حى ، له وحدته ومناهج نموه وله مساره المتكامل ، الذى لا يعرف الاجتزاء .

ويذهب ماكلوهان (١) الى أن الوسائل كامتداد لحواسنا ، تقيم علاقات جديدة ليس فقط بين حواسنا ، ولكن فيما بينها هى أيضا ، عندما يؤثر بعضها فى بعض . فالجنس الاذاعي المسموع غير شكل نشرة الأخبار بنفس الطريقة التى غير بها شكل الصورة فى الجنس السينمائي الناطق ، وفى شكل الرواية التسجيلية أو الوصفية .

والشعراء الرسامون الذين يستجيبون استجابة فورية لوسيلة جديدة كالراديو والتليفزيون . فالراديو والجرامفون والشريط المسجل أعادت لنا صوت الشاعر باعتباره بعدا هاما فى التجربة الشعرية . وعادت الكلمات مرة أخرى لكى تصبح نوعا من الرسم بالاضواء . ولكن التليفزيون بما يتطلبه من مشاركة عميقة ، أدى بالشعراء الشباب فجأة الى أن يقدموا أشعارهم فى المقاهى والحدائق العامة وفى أى مكان . فظهور التليفزيون جعلهم يحسون فجأة بالرغبة فى الاتصال الشخصى بجمهورهم .

ويرى ماكلوهان (٢) كذلك أن الفنانين اليوم فى مقدورهم تصنيف وجبتهم من الوسائل التى يصنفون بها برنامج مطالعاتهم ، فالشاعر ييتس Yeats استغل الى أبعد حد ثقافة الفلاحين الشفوية فى تهيئة مؤثراته الأدبية . والاستخدام الذكى لأشكال السينما وموسيقى الجاز ، أتاح لايوت Elliot ، فى وقت مبكر ، أن يؤثر تأثيرا قويا . فقصيدته

« أغنية حب لالفريد بروفر » تستمد معظم قوتها من تداخل شكل السينما ولغة الجاز في بعضها البعض . وقد وصل هذا المزج الى قمة التأثير في قصيدته « الأرض البياض » ولم يقتصر في قصيدة بروفر على استخدامه للشكل السينمائي ، ولكنه استخدم الخط الأساسي لأفلام شارلي شابلن ، على نحو ما فعل جيمس جويس Joyes في « أوليس » شخصية بلوم Bloom نقلها جويس نقلا صريحا من شابلن (وقد سماه « شورني شابلن » في قصيدته صحوه الفينيجان ، أو اليقظة القبلية » وشابلن بدوره - مثله مثل شوبان الذي وافق البيانو على أسلوب الباليه - قد اكتشف مزيجا رائعا من الباليه والسينما حيث يتناوب تخطر البطة والنشوة البافلووية - نسبة الى راقصة الباليه المشهورة « بافلوفا » فقد وفق بين خطوات الباليه التقليدية وبين الايماء السينمائي حيث تتلاقى في نسب عادلة ، السخرية والغنائية على نحو ما نراه أيضا في « بروفر » و « أوليس » والفنانون في مختلف المجالات هم دائما أول من يكتشف كيف يمكن لوسيلة ما أن تستخدم أو تطلق طاقة وسيلة أخرى . وبشكل أبسط هي الطريقة التي استخدمها الممثل الفرنسي شارل بوايه ليعيد مزيجه الفرنسي الأمريكي (١) .

فالكاتب المطبوع شجع الفنانين على إعادة كل أشكال التعبير ما أمكن الى الحد الوصفي والروائي الأوحده للكلمة المطبوعة . وأن ظهور وسائل الاتصال الكهربائية قد حرر الفن على الفور من هذا القيد خالقا عوامل بول كلي Klee وبيكاسو ، وبراك Braque ، وإيزنشتاين Eisenstein واخوان ماركس وجيمس جويس (٢) .

وعندما طبقت طريقة السيناريو ، أو التقارير المصورة ، على المقال الافتتاحي اكتشفت صحافة المجالات شكلا هجينا أنهى عصر الخبر . فالتجديد ، أو التقاء وسيلتي اتصال - كما يذهب الى ذلك ماكلوهان - هي لحظة مسبق واكتشاف تؤدي الى أشكال جديدة . ذلك أن التوازن بين وسيلتين يسكننا عند حدود الأشكال وينتزعنا من التبلد النرجسي . فلحظة تلاقيهما تحررنا وتخلصنا من الحذر والرعدة اللذين تفرضهما هذه الوسائل على حواسنا .

ولقد بالغ البعض في تأثير الصورة والصوت على الكتابة والطباعة ، وتخلوا أن عمر التدوين على النهج القديم قد انتهى ، وأن اللغة اللسانية

تستعيد مكانتها ، وتعود الى طبيعتها المهجورة ، بكل ما فى الصوت من نبر وإيقاع ، وأن الصورة تتخذ بدورها مكانها ، الى جانب اللسان . ويذكر الدكتور يونس (١) ان هذه الجارحة كانت أكثر وسائل الاتصال مرونة ، لأنها تستطيع أن تسجل الصور الحسية على اختلافها . أن تحكى أو ترمز أو تشير الى الصورة البصرية والشمية والذوقية ، الى جانب الصور الصوتية بطبيعة الحال .

واستند المبالغون الى اتجاهات ، ظهرت فى واقع الحياة اليومية ، منها أن تسجيل الصوت أخذ يحل على الأيام ، محل الكتابة . وبرزت الأوامر الصوتية والرسائل الصوتية والرموز الصوتية أيضا . وقيل أن هذه التسجيلات الصوتية كانت فى بعض المحاكم الأجنبية ، مستندات لها نفس القيمة التى للمستندات الخطية . وأعان على تقوية هذه البلاغة الجديدة ، حتى فى الحياة اليومية التقدم الباهر فى أجهزة تسجيل الصوت ، وتطويرها لحاجات الناس ، على اختلاف البيئات والظروف . وأصبح من المألوف أن يحصل المرء على مختارات من الشعر ، بصوت الشعراء الذين أبدعوا ، تماما كما يحصل على مثل تلك المنتخبات مطبوعة فى كتاب والمهم فى هذه الظاهرة - كما يذهب الى ذلك الدكتور يونس (٢) :

أولا - أن الصوت البشرى له من التأثير ما ليس للرموز المسجلة له ، أيا كانت قوة الرمز ، وأيا كانت قدرة القارئ على تمثيل الصوت .

ثانيا - أن صوت الشاعر نفسه يحكى الحلجات النفسية وظلال المعانى ، التى لا تبديها القراءة ، ومن هنا ظهرت شخصية الشاعر ، ببصماتها الواضحة ، وبثأثيرها المباشر على المتذوقين لشعره .

واستحدثت الجنس الاداعى المسموع أيضا آثارا حاسمة فى عالم الفنون ، وغير من مناهج البلاغة والتقويم ، وأصبحت الاذاعة كالسينما تعتمد على أساليب الخاصة فى الكتابة اليها ، مع فارق واضح بينها وبين الصورة المتحركة الناطقة ، من ناحية الجواهر التى تفيد من البلاغة الجديدة ، ذلك لان السينما تشبه المسرح ، من حيث أن الجمهور يحتشد فى صعيد واحد لتلقى الفن والتفاعل معه ، أى أن العقلية الجماعية تغلب الى حد ما على العقلية الفردية ، ويقتضى ذلك توقيتنا محكما للعروض ، كما يقتضى

(١) المرجع السابق ص ٥٩ .

(٢) نفس المرجع ص ٦١ .

اطارا مصيما وسياقا زمنيا ، لا ينبغي تجاوزه الا بالحد المعقول . أما الاذاعة فالمستمعون اليها فرادى ، ولو اجتمعوا ، ففي أماكن اختاروها ولم تفرض عليهم ، ومعنى هذه الحقيقة أن الفرد تغلب عليه عقليته ، ولا يذوب تماما في العقلية الجماعية لجمهور المشاهدين ، ولذلك يتسم الاعلام الاذاعي بأنه موجه الى أفراد ٠٠٠ أنه يختلف عن الخطبة ، ويختلف عن الحوار في المسرحية أو الفيلم ، مع الاعتراف بمقتضيات التحول من بلاغة لها قواعدها ، الى أخرى لها شخصيات أخرى ، ففي هذه المراحل نجد أن الاذاعة تنقل مناهج المسرح والسينما في الأحاديث المباشرة والحوار ، ولا تتخلص من منصة الخطيب والمعلم ، بيد انها تقيده من تجاربها ، مثلها في ذلك مثل اجناس الاعلام الأخرى ، وتتخلص من أسلوب الاجناس التي سبقتها ، ولا تزال تعاصرها ، وتنشئ بلاغة خاصة بها ، تلتزم أصولا وقواعد ، أثمرتها طاقة هذا الوعي ، وطبيعة اللغة الانسانية ، الى جانب الرموز والمؤثرات والزخارف الصوتية الأخرى (١) .

ولا نستطيع أن نذهب الى أن « التليفزيون » هو خاتمة المطاف بين هذه الوسائل الاعلامية ، وأنه صاحب الكلمة الحاسمة في البلاغة الجديدة - التي استشرعتها الحياة بفضل التقدم الباهر في الطاقة والحركة ، وانتاج الوسائل الاعلامية . والتلفزيون يعتمد على ما يسمى بالشاشة الصغيرة ، وهو يجمع المسموع الى المنظور ، أو يستغل الصوت والصورة ، وأنه يفضل الاذاعة من هذه الناحية ويشبه السينما من ناحية المنهج ، ولكنه يختلف عنها في أن ما يعرض يقدم الى الناس ، حيث هم ، ولا يكلفهم مشقة الانتقال اليه ، وهو يوجه الأفراد في اطارهم الاجتماعي والقومي ، ولكنه ، بحكم ارتكازه على المنظور في المقام الأول ، يقتضى من المتلقين له موقفا سلبيا ، فهو ليس كالراديو ينقل الثقافة والاعلام حتى للعاملين في المصانع والمزارع والدكاكين ٠٠٠ انه يتطلب استغراقا كاملا أو شبه كامل ، لتتم الافادة من عروضه والتليفزيون ، على خطره ومكانته ، قد حول الناس من الحركة الى السكون ، وأن غشيان المسرح أو السينما انما يكون في وقت محدد ، وعادة الذهاب الى دور التمثيل أو العرض السينمائية وغيرها يتحقق الا في مواقيت الراحة وليست في كل يوم ، ومع ذلك فهذا الجنس الاعلامي من أقوى الاجناس الاعلامية ، لانه ينتزع الصورة والصوت ، ويوزعها على الناس في بيئة متسعة ، ولا تزال هناك خطوات فسيحة يخطوها

(١) نفس المرجع ص ٦٢ .

التليفزيون ، حتى يقترب من طاقة الراديو على طي المكان ، وخاصة بعد استخدام أقمار الاتصالات . ومن مآثر هذا الجنس الاعلامي أنه بعث أشكالا فنية وأدبية ، كان مقدرا لها أن تضمحل وتذوي ، وعلى رأس هذه الفنون الرقص التعبيري ، كما أنه أتاح للتمثيلات المسرحية والسينمائية جمهورا أوسع ، الى جانب التمثيليات الخاصة به . ونحن نذهب مع الدكتور يونس الى أن هذا الجنس الاعلامي قد استحدث بدوره بلاغة جديدة ، وهي وان اقتربت من البلاغة السينمائية الا انها تستهدف العقلية الفردية ، أكثر من استهدافها للعقلية الجماعية .

ويذهب جان بول سارتر (١) الى اننا « نتصل بالناس حتى دون أن نريد هذا الاتصال - بوسائل جديدة ، ومن زوايا انعكاس جديدة - نعم يظل الكتاب بمثابة فرقة المشاة الثقيلة التي تنظف البقعة وتحتلها ، ولكن لدى الأدب قذائف موجهة تذهب بعيدا وتقلق وتزعج دون أن تكون هي الفاصلة في الأمر . وأولها الصحيفة . والمؤلف الذي كان يكتب عشرة آلاف قارئ - اذا أعطى صحيفة النقد في مجلة أسبوعية - أصبح له ثلاثمائة ألف قارئ ، حتى لو كانت مقالاته لا تساوي شيئا . ثم يأتي بعد ذلك المذيع . فقد منعت رقابة المسرح في انجلترا تمثيل مسرحية من مسرحيات سارتر : « جلسة سرية » ولكنها أذيعت أربع مرات من دار هيئة الاذاعة البريطانية . وعلى المسرح اللندني لم تكن لتحوز - حتى في حال افتراض نجاح غير محتمل - أكثر من عشرين الى ثلاثين ألف متفرج . فزودته الاذاعة المسرحية لهيئة الاذاعة البريطانية - عن طريق آلي - بنصف مليون مستمع ، وأخيرا دار الخيالة (السينما) اذ يتردد عليها في الدور الفرنسية أربعة مليون شخص . واذا تذكرنا أن « بول سوداي » الناقد الدائم لجريدة الطان Le Temps من سنة ١٩١٢ - ١٩٢٩ كان يلوم أندريه جيد في مطلع القرن الحالي على نشره كتبه في طبقات محدودة فان نجاح قصته « السيمفونية الريفية » في دار الخيالة ، ييسر لنا أن نقيس الطريق الذي سارت فيه ، .

ويذهب سارتر (٢) كذلك الى ضرورة لجوء الكتاب والأدباء الى وسائل جديدة الى جانب الكتاب ، وهي موجودة سلفا ، وهي التي وسمها الأمريكيون باسم الوسائل الجماهيرية . « وهي السبل الحقيقية لنحصل على الجمهور الامكاني : الصحيفة والمذيع ، ودار الخيالة . طبعا علينا أن نكتب

(١) الادب (ترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال) ص ٧٤ .

(٢) نفس المرجع ص ٢٩٩ .

وساوسنا : فمن المؤكد أن الكتاب أنبل أشكال الأدب وأقدمها ، ومن المؤكد أن علينا دائما أن نرجع إليه . ولكن يوجد فن أدبي للمذيع ولشريط الخيالة وللمقالات الرئيسية والاستطلاع الصحفي ولسنا في حاجة مطلقا ، الى الهبوط بمستوى الأدب في سبيل شعبيته ، فدار الخيالة تتحدث أصلا الى الجماهير ، وتحدثهم عن الجماهير ومصيرها ، والمذيع يفاجأ الناس على المائدة وفي أسرهم ، في اللحظة التي هم فيها أضعف مقاومة ، وفي حال الاستسلام للخلوة استسلاما يكاد يكون عضويا ، والمذيع اليوم يستفيد من ذلك في خداعهم ، ولكن هذه هي اللحظات التي تمكن فيها الإهابة بحسن نيتهم ، فيما إذا كانوا لا يقومون - بعد - بدورهم ، كما تفضيه عليهم شخصيتهم ، أو قد كفوا عن القيام به . ولنا في هذا الميدان قدم ، فعلى أن نتعلم كيف نتحدث في صور ، وكيف ننقل الأفكار من كتبنا الى هذه اللهجات الجديدة (١) .

ولا يقصد سارتر (٢) أن يدع المبدعون كتبهم ليحورها غيرهم ويعرضها على لوحة العرض في دار الخيالة أو في اذاعات الراديو ، بل يجب أن يكتب هؤلاء مباشرة للخيالة ولموجات الاذاعة . وفي ذلك ما يتيح لهم الايحاء للجمهور بمطالبه الخاصة ، والارتفاع به قليلا قليلا ، حتى تتكون لديه حاجة الى القراءة .

وقبل أن نتخلص من هذا العرض لما بين « الاجناس الاعلامية » والبلاغة الجديدة من وحدة نرى لزاما علينا أن نطرح سؤالاً أمام الدارسين والنقاد ، وهذا السؤال هو : اذا كانت الاجناس الاعلامية تصدر عن لغة واحدة أو أصل لغوي واحد تنتظمه الحواس الانسانية ، فهل من الممكن الآن ترجمة أثر اعلامي يصطنع وسيلة خاصة به الى أثر فني آخر ؟ وبوضوح أكثر نتساءل : هل من الممكن أن نترجم تحقيقا صحفيا يتوسل بالوسيلة الصحفية الى الجماهير ، الى برنامج اذاعي صيغ من طبيعة الوسيلة الاذاعية ؟

الرسالة هي الوسيلة :

وما نريد أن ندخل في الاختلافات الكثيرة التي ظهرت في المدارس الفنية المختلفة بل يكفي أن نؤكد على ملاحظة واحدة تستحق الاهتمام ، وهي تنبع من وحدة الاجناس الاعلامية ، ذلك أن وسائل الاعلام الجديدة قد بعثت مرة أخرى الفلسفة البلاغية القديمة ، وبخاصة ان الاعلام انما يستهدف المخاطبين أو المتلقين بالدرجة الأولى ، أي أن الأثر الاعلامي يقوم

على مقومات الصناعة ، وهي تصميم العمل طبقا لمثال سابق ، وثانيا تنفيذ هذا العمل ، على أساس من قواعد محكمة ، تعنى أولا ، وأخيرا بعلاقة الجزء بالجزء ، وعلاقة الجزء بالكل ، وثالثا افتقار هذا العمل الى آلات وأجهزة لا يمكن أن يتحقق بدونها والمقوم الوحيد الذى يخرج من مجال الصناعة ، هو أن البرامج الفنية ليست مجرد إعادة لصياغة مادة سابقة (١) .

ويذهب الدكتور يونس (٢) الى أن هناك جيلا جديدا يبرز ، يجمع تجارب الكتاب والجرامفون والسينما والراديو والتليفزيون فى صعيد واحد ، هذا الجيل يدرك أن الكتابة ليست الا وسيلة لتحويل المسموع الى مرئى ، ثم اعادته بالاصطلاح أو الرمز الى مرئى مرة أخرى ، وأن القلم والقرطاس ليسا وسيلة ابداع ولكنهما آلتين لمجرد التندوين والابداع ، يتم بهما وبدونهما على السواء ، وكذلك بقية أجهزة التسجيل وأدواته . وفطن هؤلاء الطامحون الى تحقيق البلاغة الجديدة بأسلوب مغاير لأساليب الذين سبقوهم فهم يدركون أن الأثر الفنى كثيرا ما يتكامل فى النفس ، قبل الشروع فى ابرازه كلمة منطوقة ، أو حركة موقعة ، أو مادة مشكلة . وعلى الرغم من ذلك فإن الابداع يتم أيضا فى لحظات ابرازه الى العالم الخارجى ، أى أن من الرسامين والمثاليين والأدباء من يفكر بأنامله أو فرشاته أو قلمه . وما أكثر الأدباء الذين تنتشر أفكارهم ومشاعرهم على أطراف أقلامهم والذين ينشئون الصور القلمية والقصص ، وهم يدقون بأصابعهم على الآلة الكاتبة ، وكذلك يصنع الكثيرون من الرسامين والمثاليين والموسيقين . وهذه الحقيقة هى التى دفعت المفتشين عن البلاغة الجديدة ، المكافئة لعصر العلم والتكنولوجيا الى محاولة جريئة هى أن يتوحد التأليف والخراج والأداء . . . واذا تعذر توحيد هذه المراحل فى شخص واحد ، فمن اليسير توحيدها فى اطار زمانى مكاني واحد (٣) .

وقد أطلق ماكلوهان(٤) عبارة «المعرفة التطبيقية» على الثورة الطويلة التى حاول بها الانسان أن يترجم الطبيعة الى فن . و « تطبيقى » بمعنى أنه مترجم أو منقول من نوع الشكل المادى الى نوع آخر ، ويذهب (٥) الى أن « مضمون » وسائل الاعلام لا يمكن النظر اليه مستقلا عن تكنولوجيا الوسائل الاعلامية نفسها . . . فالكيفية التى ، تعرض بها المؤسسات

(٢٤١) دكتور عبد الحميد يونس : المرجع السابق ص ٦٢، ٦٣ .

(٣) نفس المرجع ص ٦٢ .

(٤) المرجع السابق ص ٧١ .

(٥) دكتورة جيهان دشتى : الاسس العلمية لنظريات الاعلام ص ٢٤٦ .

الاعلامية الموضوعات والجمهور الذي توجه له كلامها يؤثر على ما تقوله تلك الوسائل . ولكن طبيعة وسائل الاعلام التي يتصل بها الانسان تشكل المجتمعات أكثر مما يشكلها مضمون الاتصال . ويعرض ماكلوهان (١) أربع مراحل تعكس في تصوره التطور الانساني وهي : المرحلة الشفوية ، ما قبل القلم ، أى المرحلة القبلية ، ثم مرحلة الكتابة الخطية ، ثم عصر الطباعة ، فعصر وسائل الاعلام الالكترونية . وطبيعة وسائل الاعلام المستخدمة فى كل مرحلة تساعد على تشكيل المجتمع أكثر مما يساعد مضمون تلك الوسائل على هذا التشكيل . وهذا الأسلوب فى دراسة التطور الانساني ، ليس أسلوباً مبتكراً ، فقد رأينا تقسيم ويلز وتصوره لمعامل التطور . على أن ماكلوهان يذهب الى أن التغيير الأساسى فى التطور الحضارى منذ تعلم الانسان كيف يتصل ، كان من المرحلة الشفوية الى السطرية ثم الى الشفوية مرة أخرى .

ويرفض ماكلوهان رأى نقاد الاعلام الذين يدعون أن الوسائل الجديدة ليست فى حد ذاتها شراً أو خيراً ، ولكن الطريقة التي تستخدم بها هذه الوسائل هي التي تحدد ذلك . ويقترح كبديل أن نفكر فى طبيعة وشكل الوسائل الاعلامية الجديدة ، فمضمون التلفزيون الضعيف ليس له علاقة بالتغيرات الحقيقية التي يسببها التلفزيون . كما أن الكتاب قد يتضمن مادة تافهة ، ولكن ذلك ليس له دخل فى عملية القراءة . فالرسالة الأساسية فى التلفزيون هي التلفزيون نفسه . العملية نفسها ، كما أن الرسالة الأساسية فى الكتاب هي المطبوع . فالرأى الذى يقول أن وسائل الاعلام أدوات تستخدم فى الخير والشر ، لا يتفق معه ماكلوهان . فلا يهم فى تصوره ما اذا عرض التلفزيون عشرين ساعة يومياً أفلاماً لرعاة البقر ، أو برامج ثقافية راقية ، فالمضمون ليس مهماً لديه ، ولكن التأثير العميق للتلفزيون هو الطريقة التي يعدل بمقتضاها الناس الأساليب التي يستخدمون بها حواسهم ويعبر عن ذلك بقوله المشهور « الوسيلة هي الرسالة The Medium is the Message » ويريد بالإضافة الى ما تقدم من تعبيره أن يؤكد على أن لكل وسيلة جمهوراً من الناس يفوق حبهام لهذه الوسيلة اهتمامهم بمضمونها . فالتلفزيون « كوسيلة » يمثل محور اهتمام كبير ، كما أن بعض الناس يفضلون القراءة من أجل الاستمتاع بممارسة تجربة المطبوع ، كذلك يفضل البعض التلفزيون بسبب الشاشة التي تتحرك عليها الصور والصوت .

(١) د . جيهان رشتى : نفس المرجع ص ٢٤٦

كما أن « الرسالة » في « الوسيلة » تمثل تأثير الأشكال التي تظهر بها في المجتمع فوجدنا مفكرا كبيرا مثل جورج دوهاميل (١) بعد اختراع الراديو والسينما ، يناقش مشكلة الثقافة ، ويؤكد أن النظام الثقافي يقوم على الطباعة منذ خمسة قرون . فالكتاب لديه أحد محركات الفردية الخالقة Individualisme تلك الفردية التي لا تزال حتى في عصر الاضطراب الذي تعيش فيه - روح الخير القوامة على جماعاتنا البشرية ، ويعترف بأنه في الامكان أن نعود الى الكتاب بعد سماع الراديو أو بعد مشاهدة الفيلم ولكنه في الحقيقة ضعيف الأمل في هذا الاحتمال ، إذ أن في طبيعة الراديو الجارفة - التي تشبه تدفق النهر - ما لا يساعد على التفكير ، أي الثقافة الحقيقية ، فهو والسينما يقدمان أشياء مسرفة الكثرة لا نشعر معها برغبة في أن نحقق أو نختبر أو نكمل ، بل ولا في أن نفهم ، وإنما نأخذ منهما ما نأخذ خطفا وكيفما اتفق . وأما ما يفوتنا فليفت وليس هذا منهج الثقافة ، .

ويذهب ماكلوهان الى أن بناء « الوسيلة » ذاتها مسئول عن نواحي القصور فيها وعن مقدرتها في توصيل المضمون . فهناك وسيلة أفضل من وسيلة أخرى في اثاره تجربة معينة ، كما نجد بالنسبة لكرة القدم في التلفزيون مثلا انها أفضل من تقديمها عن طريق الراديو أو على أعمدة الجريدة . وعلى النقيض من ذلك ، نجد أن أغلب الماجريات البرلمانية أقل سامة أو اثاره للملل في الجريدة عنها في التلفزيون ، ويبدو أن لكل وسيلة طبيعتها الخاصة التي تجعل تقديم بعض الموضوعات أفضل من البعض الآخر .

ويؤكد ماكلوهان أن فكرة أن « الوسيلة هي الرسالة » ترجع الى أن الوسيلة هي التي تشكل وتتحكم في مقياس نشاط الناس وعلاقاتهم ، ويذهب الى أن من مميزات الوسائل أن مضمونها يخفي طبيعتها ، ولذلك لا ينظر فقط في دراساته الى « المضمون » بل الى الوسيلة . ذاتها ، والى القالب الثقافي الذي تعمل بداخله . « ان معظم الآراء التقليدية تبين الى أي حد كنا لا نعي في الماضي الآثار الاجتماعية والنفسية للوسائل » . ويذهب الى أن السينما - بمحض الاسراع في تحريكها الميكانيكي - نقلتنا من عالم التجزئة والتتابع الى عالم التكامل والبناء الخلاق « ورسالة وسيلة السينما هي الانتقال من العلاقات الخطية المتتابعة الى الشكل الخارجي » . وقد بدت السينما وسط ثقافة تعتمد اعتمادا كبيرا على الكلمة

(١) دفاع عن الادب - ترجمة الدكتور محمد مندور ص ٤٦ .

المكتوبة والميكنة وكأنها عالم باهر من الأوهام والأحلام يمكن أن يشتري بالمال. وفي عصر السينما ظهرت التكيبين وقد وصفها أ. ه. جومبرتسن في كتابه (الفن والوهم) بأنها « أكبر محاولة أصيلة للتخلص من الغموض وفرض قراءة واحدة للصورة كبناء انساني ، أو كلوحة ملونة » وبعبارة أخرى يقول ماكلوهان أن « التكيبية ، باعطائها الباطن والظاهر ، السطح والقاع ، والظهر والوجه وغيرها ، باستخدام بعدين اثنين ، تسقط خداع المنظور ، لتحل محله الوعي الحسي اللحظي بالكل . وعندما اكتشفت التكيبية الوعي اللحظي الشامل بأنها أعلنت فجأة « أن الوسيلة ذاتها هي الرسالة الحقيقية » .

وتأسيسا على هذا الفهم فاننا نستعير من ماكلوهان تعبيره المشهور مع شيء من التعديل ، والتقديم والتأخير فنعكس تعبيره القائل ، **الوسيلة هي الرسالة** « الى التعبير المتفق مع التحرير الاعلامي : **الرسالة هي الوسيلة** » بل اننا نخصص القول فنذهب الى أن **التحرير الاعلامي هو الوسيلة** ، بحيث لا تبدو الرسالة هي المضمون فحسب عندما كان الناس يتساءلون عما « يمثله » لوحة مصورة . ولم يفكروا مع ذلك في أن يتساءلوا عما « يمثله » لحن ما ، أو عما يمثله بيت أو ثوب ، ففي مثل هذه الأمور كان الناس يحتفظون بشيء من الاحساس بالشمول وبوحدة الشكل والوظيفة . أما في عصر الكهرباء كما يقول ماكلوهان - فان فكرة وحدة البنية والشمول قد أصبحت غالبية حتى أن النظرية التربوية قد تبنتها .

وتقول في التحرير الاعلامي أن « **الرسالة هي الوسيلة** » لأن هذا الفن أقرب الى الناحية الفنية الايجابية ما دامت قواعده ترشدنا الى التحرير السليم ، والى الطرق المختلفة لتأليف الكلام الممتاز بالافادة وقوة الاقناع ، والى نوع الجنس الاعلامي الذي يكون أوفق من سواء لمقتضى الحال ، كما يقول البلاغيون (١) . وذلك بالاضافة الى أن التحرير الاعلامي في تقديرنا على الأقل يمثل علم البلاغة الجديدة . والبلاغة (٢) كما هو معروف تعني أكثر ما تعني بالأسلوب فهي كذلك تفرض أن الاعلامي لديه ما يؤيد قوله أو تحريره ثم ترسم له خطة الأداء قولاً أو كتابة . ولكن « **النظرية الاعلامية الشاملة تتناول : المضمون والأساليب والوسيلة** ، وهنا نلاحظ أن دائرة النظرية الاعلامية أوسع ، وان كانت قوانين التحرير الاعلامي أوضح وأدق كما سييجي » .

(١) احمد الشاذلي : **الاسلوب** ١٥ .

(٢) نفس المرجع ص ١٢١ .

فالتحرير أو البلاغة الجديدة : « فن تطبيق الكلام المناسب للموضوع وللحالة وللوسيلة الاعلامية على حاجة القارئ أو السامع » . ولذلك فحين نقول أن « التحرير هو الوسيلة » فإن ذلك يعنى أن هذا القول يتضمن : طريقة التفكير والتعبير على نحو لا ينفصل عن الوسيلة الاعلامية المستخدمة .

ولعله من الطريف أن نضيف هذا التعبير المشتق من البلاغة الجديدة، الى البلاغة القديمة التى عنيت بدراسة اختلاف الأسلوب باختلاف الموضوع وانتهى بهم القول الى صحة الكلمة الماثورة « **الأسلوب هو الموضوع** » (١) ، ثم انهم يذهبون فى ناحية ثانية الى دراسة اختلاف الأساليب تبعا لاختلاف المنشقين سواء أكانوا كتابا أم خطباء أو شعراء أم مؤلفين الى غير هذا ، فالموضوع هنا واحد - خطابة أو كتابة أو شعرا - ولكن الأشخاص يتعددون ، فاذا بالأسلوب يختلف فى الفن الواحد باختلاف هؤلاء الأدباء ، اذ نرى لكل منهم طابعا خاصا فى تفكيره ، وتعبيره وتصويره - مما تازا به عن الآخر فى هذه العناصر . ولذلك قالوا ان « **الأسلوب هو الانسان** » أو هو الأديب الى نحو ذلك من العبارات (٢) .

وحين نكون بازاء « وسائل » جديدة ، تختلف عن وسيلة الكتابة أو الطباعة التقليدية ، نجد أن البلاغة الجديدة تكون قد ولدت بمولد وسائل الاعلام الحديثة ، لتتخذ قاعدة أسلوبية لها تضاف الى المشهور من القواعد الأخرى ، فيصبح « **الأسلوب** » هو الوسيلة بمعنى أن الأسلوب فى التحرير يتميز بخصائص الجنس الصحفى عن الأسلوب الاداعى المسموع أو المرئى ، ومرجع هذا الامتياز بين الأساليب الاعلامية هو الوسائل التى يتوسل بها فى الاتصال بالجمهور ، فالوسائل **تنحى نحو اختيار لغتها وأسلوبها وبلاغتها** ، كما أن الأسلوب يتميز بميزات هذه الوسيلة أو تلك ، ووسائل الاعلام تغير من طبيعة المستويات اللغوية ذاتها ، بجذورها وفروعها ، فقارئ الكتاب يتعلم القراءة كعملية أساسية للتعلم الرسمى ، ويصل بالتدريج الى المطابقة بين كسب المعرفة بالحركة المتتالية المستمرة التى تقوم بها عينه ، وهى تنفرس فى السطر ذى الحروف الأبجدية المتماثلة .

وهذه عملية حسية تختلف تماما عما تتلقاه العين السليبية من طلقات الموجة العالية بنقاطها الواضحة التى تصنع صورة التليفزيون

المشوشة ، كما انها تختلف كلياً عن الحصول على المعلومات الهامة عن طريق الاذن في المجتمعات الأمية . ولذلك نذهب مع ماكلوهان - الى أنه ما دامت الثقافات المختلفة تعتمد أساساً على حواس مختلفة ، أو على استخدام الحواس بطرق مختلفة ، فإن هذه الثقافات تبني مدرقاتها عن العالم بطرق مختلفة .

ونحن نذهب الى أن هذه الحواس المختلفة تؤدي الى اختلاف الأساليب باختلاف الوسائل والحواس المستخدمة فيها ، كما أن التغيرات التكنولوجية تؤثر على الأسلوب المستعمل في كل وسيلة من الوسائل التي تعتمد على حواس الانسان ، فالأسلوب الاداعي الذي يخاطب الاذن يختلف عن أسلوب الكتاب الذي يخاطب العين ، هو نمط اتصال في جوهره ومبناه ، نتوسل به الى أداء المعلومات والأفكار والحقائق والتعبير عن المشاعر في أشكال فنية لا تنفصل عن « وسيلة » الاعلام ، وانما تصطبغ بصبغتها وتمتاز بمميزاتة .

فبالأسلوب - كما يقول ابن خلدون « عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه » والذي يعيننا هنا أن الأسلوب منذ القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة هي طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الاعلامي اليوم في التحرير . ولا يزال هذا هو تعريف الأسلوب الى اليوم ، فهو طريقة الكتابة ، أو طريقة للنشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الايضاح والاعلام والتأثير (١) . وأما اذا أردنا أن يكون التعريف مرتبطاً بالاعلام ، فإنا نعرفه بأنه طرق التحرير الاعلامي ، لان لهذا الفن طرق في التعبير والتحرير المرتبطة بوسائل الاعلام في البحث والأداء .

فالوسيلة الاعلامية - كما تقدم - تؤثر على الموضوع ، كما انها تؤثر على أسلوب الكاتب أو « الرجل » أيا كانت درجة هذا التأثير ، الا انها تفرض طبيعتها فرضاً صارماً لا سبيل الى تلاشيها ، ففي الفن الاداعي مثلاً ، نجد أن الوسيلة هي التي تحدد نوع الموضوعات التي تتلاءم مع طبيعتها ، علماً أو أدباً ، نظماً أو نثراً ، حديثاً اذاعياً ، أو برنامجاً من البرامج ، تمثيلية اذاعية ، أو حواراً فلكل فن من الفنون التحريرية في الاذاعة أسلوبه الخاص الذي يلائم طبيعته من جهة ، وطبيعة الوسيلة الاعلامية من جهة أخرى . ويتضح ذلك اذا تذكرنا أن التمثيلية اذاعية مأخوذة أصلاً عن فن

(١) المرجع السابق ص ٤٤ - راجع دلائل الاعجاز للرجاني ص ٣٦١ .

المسرحية كما عرفها الناس على المسرح ، ومرت بمرحلة اعداد خاصة ، ويتضح أيضا في الحديث الاداعي المأخوذ عن المقال ، والخبر الاداعي المنقول عن الصحافة . ومع ذلك فاننا نجد اليوم أن التمثيلية الاداعية أصبحت مختلفة تماما عن فن المسرحية ، كما أن الحديث الاداعي انفصل عن جنسه المقالى ، وتميز الخبر الاداعي عن شقيقه فى الصحافة ، وهكذا ، يتضح ما نذهب اليه من أن « الاسلوب هو الوسيلة أو القناة » ، بحيث أصبحت « الوسيلة الاعلامية » جزءا من طريقة التفكير والتصوير والتحرير عند الكاتب أو الفنان . ولو تصورنا مثلا كاتبا مسرحيا كبيرا أراد أن يكتب للاذاعة احدى التمثيليات ، فهنا نجد أن الكاتب ذاته يكتب للمسرح بطريقة تمتاز بطابعه الشخصى ، كما أنه يكتب للاذاعة وفق مقتضياتها دون أن يفقد هذا الطابع . فالوسيلة اذن هى القاسم المشترك بين الأساليب المختلفة .

البيان بالقول والبيان بالكتابة :

ولقد قام عالم لغوى معاصر هو Nils Erik Enkvist فى كتاب صدر سنة ١٩٦٤ بعنوان « علم اللغة والأسلوب » بمحاولة لتصنيف تعريفات الأسلوب . فقسمها الى ثلاثة أنواع رئيسية :

أولها - التعريفات التى تركز على المبدع أساسا ، فترى الأسلوب بمثابة عامل فعال فى عملية الكتابة ، ينفذ الكاتب من خلاله الى الشكل الداخلى لموضوعه ويكشف عنه .

وثانيها - تعريفات تنطلق من النص أساسا فتركز على خاصيات الأسلوب ذاته ، وهى بهذا ترى الأسلوب بمثابة استخدام مناسب لكلمات مناسبة .

وأخيرا - تعريفات تقسوم على وضع المتلقى فى الاعتبار ، فتعرف الأسلوب من حيث الانطباعات التى يكونها المتلقى ازاءه (١) .

على أننا لم نجد حتى الآن من يعرف الأسلوب من خلال ارتباطه بوسائل الاعلام ، وهو الأمر الذى التفت اليه بلاغى عربى هو « أبو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب » الذى عاش فى العصر العباسى ، وهو صاحب الكتاب المشهور باسم « نقد النثر » الذى نسب

(١) راجع مجلة المجلة ع ١٧٦٤ فى أغسطس ١٩٧١ .

خطأ الى قدامة بن جعفر ، ونشر باسمه الحقيقي في بغداد بتحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتور خديجة الخديشي : « البرهان في وجوه البيان » ومزية هذا الكتاب من وجهة النظر الاعلامية ، أن مؤلفه يعتبر من العلماء الذين وصلوا بين « البلاغة والاتصال » ، على نحو قريب مما نفعه اليوم ، فهو يقسم الاتصال أو « البيان » الى أربعة وجوه أو « أنماط » اتصالية هي : بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها ، والبيان الذي يحصل في القلب عند اعمال الفكر واللب ، والبيان باللسان أو بالقول ، والبيان بالكتاب . ونجد هذا التقسيم أقرب الى التقسيم العلمي للاتصال على نحو ما نجده عند المحدثين من أمثال رويش Ruesch وبيتسون (١) Bateson حيث قسما الظواهر الاتصالية الى أربعة أقسام :

الأول - وهو الاتصال الذاتي Intrapersonal الاتصال بين الفرد وذاته وهو يتمثل في الشعور والوعي والفكر والوجدان والعمليات النفسية الداخلية .

والثاني - هو الاتصال الشخصي أى بين فرد وفرد آخر وهنا يعاني الاتصال من فقد بعض المعلومات .

والثالث - وهو الاتصال من مصدر واحد الى عدة ملايين كما يحدث في الاعلام أو بين الملايين والمصدر كما يحدث عند الادلاء بالانتخابات وهذا هو الاتصال الجمعي Group .

أما الرابع - فهو الاتصال الثقافي Cultural حيث تتفاعل البيئة الثقافية في شكل عمليات اجتماعية تتنوع فيها المعلومات والمؤثرات والمنظمات ، وتلعب الجماعات المواجهية والكلمات ، والأساطير ، ووسائل الاتصال الجماهيرية ، أدوارها المعقدة للغاية .

ومن ذلك يبين أن صاحب « البرهان » قد عنى بدراسة أنماط الاتصال تحت عنوان « وجوه البيان » .

والبيان الأول في « البرهان » يمكن أن نسميه **النمط الاتصالي بالأشياء** ، وهو ما يسميه صاحب « البرهان » (٢) : « بيان الأشياء

(١) دكتور ابراهيم امام : الاعلام والاتصال بالجماهير ص ٤٥ ،
Ruesch J., Bateson G Communication (New York, 1961).
راجع كتابنا « الاعلام ولفة الحضارة » سلسلة كتابك - دار المعارف القاهرة ١٩٧٨
(٢) البرهان في وجوه البيان ص ٦٠ - ٦١ .

بذواتها وان لم تبين بلغاتها ، فلاشياء تبين للنظر المتوسم ، والعقل المتبين
بذواتها وبعبجيب تركيب الله فيها ، وآثار صنعته في ظاهرها كما قال
تعالى : « ان في ذلك لآيات للمتوسمين » (١) وقال : « ولقد تركنا منها
آية بينة لقوم يعقلون » (٢) . ولذلك قال بعضهم : قل للأرض : من :
شق أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجنى ثمارك ؟ فان أجابتك حوارا - أى
بلسان المقال - والا أجابتك اعتبارا « فهي وان كانت صامتة في نفسها ،
فهي ناطقة بظاهر أحوالها ، وعلى هذا النحو استنطقت العرب الربع ،
وخاطبت الطلل ، ونطقت عنه بالجواب على سبيل الاستعارة في الخطاب .

وقد قال الله عز وجل - في هذا المعنى : « أو لم يسيروا في الأرض
فينظروا كيف كان عاقبة الذين كانوا من قبلهم » (٣) .

وقال الشاعر (من الكامل) :

يا ربع بشرة بالجناب تكلم وأبى لنا خبرا ولا تستعجم (٤)
مالى رأيتك بعد أهلك موحشا خلقا كحوض الباقى المتهدم (٥)

فاستنطق ، بلسانه ، لأن أحواله مظهرة لبيانه «

ويقول صاحب البرهان : أن هذه الأشياء انما تعبر لمن اعتبر بها ،
وتبين لمن طلب البيان منها ، ولذلك جعل الله عز وجل الآية فيها لمن توسم
وتفكر ، وتذكر ، فقال : « ان في ذلك لآيات للمتوسمين » و « أن في ذلك
لآيات لقوم يتفكرون » (سورة الرعد - الآية ٣) ، و « ان في ذلك لآيات
لقوم يعقلون » (سورة الرعد - الآية ٤) ، وان في ذلك لآية لقوم
يذكرون » (سورة النحل - الآية ١٣) .

« فهذا وجه بيان الأشياء بذواتها لمن اعتبر بها وطلب البيان منها .
فإذا حصل هذا البيان للمفكر صار عالما بمعانى الأشياء ، وكان مايعتقد
من ذلك بيانا ثانيا غير ذلك البيان ، وخص باسم الاعتقاد » (٦) .

(١) سورة الحجر ، الآية ٧٥ .

(٢) سورة العنكبوت الآية ٢٥ .

(٣) سورة الروم : الآية ٦ .

(٤،٥) بشرة : اسم امرأة . الجناب : اسم لمواضع متفرقة في بلاد العرب .

استعجم : سكت . الباقى : جماعة البقر مع رعاتها . انظر هوامش البرهان لمحققه .

(٦) البرهان في وجوه البيان ص ٦٢ .

ويسمى صاحب البرهان النمط الاتصالي بالاشياء أيضا : بيان الاعتبار والبيان اثنائي الاعتقاد ، مبنى على البيان الاول ، وهو ثلاثة اضرب : فمنه حق لا شبهة فيه ، ومنه علم مشتبه يحتاج الى تقويته بالاحتجاج فيه . ومن هذين النمطين يبين اقترابهما من النمط المسمى اليوم « بالاتصال الذاتى » ، وما يحدث داخل الفرد ، وفى هذه الحالة يكون المرسل والمستقبل شيئا واحدا . فالاتصال الذاتى يتضمن الأنماط التى يطورها الفرد فى عملية الادراك ، أى - الأسلوب الذى ييسر له الملاحظة . ويقيم أو يعطى معنى للأفكار والاحداث والتجارب المحيطة به (١) . فنحن لا ندرك الاشياء ادراكا اليا كالعدهسات ، بل نخلع عليها من المعانى ما نخلعه وفقا لخبراتنا الماضية وطريقة فهمنا للحياة ، كما تتدخل مصالحنا وأهوائنا فى هذا الفهم . ولا يمكن أن يقع بصرنا على شيء الا وحاولنا أن نفهمه ونفسره ونعلق عليه ونخضعه لرصيدنا السابق من المدركات

ويذهب الدكتور امام كذلك الى أشد ما يقلق المشتغلين بالاتصال الجماهيرى هو أن فهم الرسائل ليس بالسهل الهين ، بل أن العكس هو الصحيح ، لأن سوء الفهم أسهل وأكثر شيوعا من الفهم الصحيح ، وليت الناس يدركون الامور ادراكا موضوعيا ، فيرون ما يعرض عليهم ، ولكن الحقيقة أن ، الادراك هو عملية معقدة ، وهو محصلة مجموعة كبيرة من العوامل الموضوعية التى تتمثل فى الاشكال الخارجية ، ومجموعة اخرى من العوامل الذاتية التى تنبع من نفسية المستقبل وعلاقته بالجماعة التى يعيش فيها .

ووفقا لما يقول صاحب البرهان أن « الاشياء تبين بذواتها لمن تبين ، وتعبّر معانيها لمن اعتبر ، وأن بعض بيانها ظاهر ، وبعضه باطن » ، ويمكن القول أنه سبق المحدثين ممن تناولوا هذه الظاهرة بالدراسة على نحو ما نجد فى نموذج بروكر وويزمان (٢) ، الذى يقوم على أساس أن الكائن الحى يتأثر بمنبهات داخلية أى اعتبارات سيكولوجية وفسيولوجية ومنبهات خارجية توجد فى الظروف المحيطة بالانسان .

أما صاحب البرهان (٣) فيقول : أن الظاهر من ذلك ما أدرك

(١) دكتورة جيهان رشتى : الاسس العلمية لنظريات الاعلام ص ٨٢ ،
Ronald L. Appibbaum, etal, Fundemntal concepts in Human communica-
tion C. Y. Harper Row 1973 - pp - ١2 - 63.
2. B. Wiseman and L. Barker, Speech-Interapersonel communication (San
Fransirco, Chandler, 1967) pp. 17-27.

(٤،٣،٢) البرهان فى وجوه البيان ص ٧١ .

بالحس كتبنينا حرار النار وبرودة الثلج على الملاقة لهما ، أو ما أدرك بنظرة العقل التى تتساوى العقول فيها ، مثل تبيننا أن الزوج خلاف الفرد وأن الكل أكثر من الجزء ، والباطن ما غلب الحس واختلفت العقول فى اثباته . فالظاهر مستغن بظهوره عن الاستدلال عليه والاحتجاج له لانه لا خلاف فيه ، والباطن هو المحتاج الى أن يستدل عليه بضروب الاستدلال ، ويعتبر بوجود المقاييس والأشكال .

ويذهب الى أن الأشياء اذا بينت بذواتها للعقول ، وترجمت عن معانيها وبواطنها للقلوب ، صار ما ينكشف للمتبين من حقيقتها معرفة وعلماء مركزين فى نفسه (١) والنمط الثانى فى الاتصال عند البلاغى العربى (٢) هو ما يسميه : بالاعتقاد ، وهو « على ثلاثة أضرب : فمنه حق لا شبهة فيه ، ومنه علم مشتبه يحتاج الى تقويته بالاحتجاج فيه ، ومنه باطل لا شك فيه » .

ولا تخرج النماذج الحديثة فى الاتصال الذاتى Intrapersonal من نموذجى البلاغى العربى (١) وبارلند Barnalund وغيرهم ، مما يجعله نطرح هنا ضرورة البحث فى انماط الاتصال ونظريته من جديد ، مركزين على دراسة التراث العربى والبلاغة العربية خاصة .

ولعل فى طرح هذه المسألة ما يرى استطرادنا ، وتأخر دراسة النمطين الآخرين عند البلاغى العربى ، اللذين قلنا انهما يمثلان تأصيلاً لمحاولتنا فى دراسة ارتباط - الاسلوب بالوسيلة الاعلامية ، فهو يسمى هذين النمطين : **البيان باللسان (أو بالقول) والبيان بالكتاب** « وهو الذى يبلغ من بعد وغاب » .

والبلاغى العربى لا يفصل بين هذين النمطين المؤهلين للوسائل الاعلامية ، وبين النمطين الذاتيين فى الاتصال الذاتى ، يقول : (٢) .

ولما كان ما يعتقد الانسان من هذا البيان (يعنى الاعتقاد القائم على البيان الأول وهو الاعتبار) ، ويحصل منه غير متعدله الى غيره ، خلق الله له اللسان وانطقه بالبيان ، فخير به عما فى نفسه من الحكمة التى اكتسبها ، فصار ذلك بياناً ثالثاً أوضح مما تقدمه ، وأعم نفعاً ، لان الانسان يشترك فيه مع غيره ، والذى قبله انما ينفرد به وحده ، الا أن البيانين الاولين بالطبع ، فهما لا يتغيران . وهذا البيان ، والبيان الاتى

(١) المرجع السابق .

(٢) البرهان فى وجوه البيان ص ٦٢ - ٦٣ .

(أى الكتاب) بعده بالوضع فهما يتغيران بتغير اللغات ، ويتباينان بتباين الاصطلاحات • الا ترى أن الشمس واحدة في ذاتها ، وكذلك هي في اعتقاد العربي والعجمي ، فإذا صرت الى اسمها وجدته في كل لسان من اللسان بخلاف ما هو في غيره • وكذلك الكتاب فإن الصور والحروف تتغير فيه بتغير لغات أصحابه ، وأن الأشياء غير متغيرة بتغير اللسان المترجمة عنها • ولشرف البيان ، وفضيلة اللسان ، قال أمير المؤمنين - عليه السلام « المرء مخبوء تحت لسانه ، فإذا تكلم ظهر » •

« وهذا من أشرف الكلام وأحسنه وأكثره معنى وأحضره ، لانك لا تعرف الرجل حق معرفته الا اذا خاطبته وسمعت منطقه ، ولذلك قال بعضهم وقد سئل : في كم تعرف الرجل ؟ قال « ان سكت ففى يوم ، وان نطق ففى ساعة » • وقال بعض الحكماء : « ان الله سبحانه - أعلى درجة اللسان على سائر الجوارح فأنطقه بتوحيده » •

وقال الشاعر :

وهذا اللسان بريد الفؤاد يدل الرجال على عقله

فاللسان ، كما يقول صاحب « البرهان » - ترجمان اللب ، وبريد القلب ، والمبين عن الاعتقاد والفساد •

أما عن النمط الاتصالي الذى يسميه « البيان بالكتاب » فيقول أن الله عز وجل - لما علم أن بيان الأشياء مقصور على الشاهد دون الغائب ، وعلى الحاضر دون الغابر ، وأراد تعالى أن يعم بالنفع فى البيان جميع أصناف العباد وسائر آفاق البلاد ، وأن يساوى فيه بين الماضيين من خلفه والآتين ، والأولين والآخرين ، ألهم عباده تصوير كلامهم بحروف اصطلاحوا عليها ، فخلدوا بذلك علومهم لمن بعدهم ، وعبروا به عن ألفاظهم ، ونالوا به ما بعد عنهم ، وكملت بذلك نعمة الله عليهم ، وبلغوا به الغاية التى قصدوها - عز وجل - فى أفهامهم وإيجاب الحجة عليهم ، ولولا الكتاب الذى قيد على الناس أخبار الماضيين لم تجب حجة الأنبياء على من أتى بعدهم ، ولا كان النقل يصح عنهم ، ولذلك صارت الأمم التى ليس لها كتاب قليلة العلوم والآداب ، وقد امتدح الله - عز وجل - تعليم الكتاب فى كتابه ، وبين احتجاجه على الناس به ، فقال : « اقرأ وربك الأكرم ، الذى علم بالقلم • علم الانسان ما لم يعلم » (١) وقال عز وجل : « أو لم

(١) سورة العلق : الآيات ٣ ، ٤ ، ٥

تأثهم بينه ما في الصحف الأولى « (١) . وقال : « ائتوني بكتاب من قبل هذا أو اثارة من علم ان كنتم صادقين « (٢) .

فاذا كان السمع والبصر هما أهم الخواس في الاعلام والاتصال الجماهيري ، فان النمطين الاتصاليين عند البلاغي العربي هما أهم انماط الاتصال ، لتوسلهما الى هاتين الحاستين : باللسان والبصر . ويمكن اعتبار هذين النمطين أساسا للنظرية الاعلامية الحديثة التي ، تعنى بانتقال الرموز عبر المكان والزمان عن طريق المطبوعات (البيان بالكتاب) والاذاعة والتليفزيون والسينما (البيان بالقول) حيث يستطيع المرسل أن يتصل بالملايين في كل مكان ويوجه اليهم نفس الرسالة .

(١) سورة طه : الآية ٣٣

(٢) سورة الاحقاف : الآية ٤

الباب الثالث

ماهية الخبر الإعلامي

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

ان شعبا بلا اخبار يعتمد عليها ، يصبح ان عاجلا او
 آجلا شعبا بلا اساس للحرية
 هارولد لاسكى

وتأسيسا على نظرية التحرير الاعلامى ، يمكن القول أن فنونه تنقسم
 فى الاجناس الاعلامية الى قسمين كبيرين وهما : الاخبار News والمعال
 Features وهذه الأخيرة فى التحرير الصحفى مثلا تشمل : التحقيق ،
 والحديث الخاص Interview والمقالات الصحفية Articles والمقالات
 الافتتاحية Leading articles وهى فى التحرير الاذاعى تشمل البرامج
 المتنوعة كالبرامج الخاصة ، والثقافية ، والفنية والمنوعات الخ .. وفن
 المعالم الاعلامية هو موضوع الأجزاء التالية من دراساتنا فى التحرير
 الاعلامى ، ولكن هذا المدخل يقتصر على دراسة القسم الأول : أى الأخبار ،
 لما ترتبط به من دلالة مباشرة بالتحرير الاعلامى ، ولكن هذه الدراسة وفقا
 لمقولة الاجناس الاعلامية سنتناول فن الخبر فى كل جنس اعلامى ، فنبدأ
 بالخبر فى فن الاعلام الكلاسى أى الصحفى ثم الاذاعى المسموع ثم المرئى
 فى التلفزيون والسينما •

ماهية الخبر :

الخبر فى لغتنا العربية (١) : واحد الأخبار وهو :
 ما أتاك من نبأ عما تستخبر •

(١) ابن منظور : لسان العرب ج ١٥ = بيروت ١٩٥٦ •

- والخبر : النبأ ، والجمع أخبار ٠٠ و « أخاير » جمع الجمع .
- فأما قوله تعالى : « يومئذ تحدث أخبارها » ، فمعناه يوم تزلزل تخبر بما عمل عليها .
- وخبره بكذا ، وأخبره : نبأه .
- واستخبره : سأل عن الخبر وطلب أن يخبره ، ويقال : تخبرت الخبر واستخبرته ، ومثله : تضعفت الرجل واستضعفته . وتخبرت الجواب واستخبرته ٠٠ والتخبر السؤال عن الخبر ٠٠ وفي حديث الحديبية : أنه بعث عينا من خزاعة يتخبر له خبر قريش ، أى يتعرف ٠٠ يقال : تخبر الخبر واستخبر إذا سأل عن الأخبار ليعرفها ٠٠ يقال : من أين خبرت هذا الأمر : أى من أين علمت ؟ وقولهم : لأخبرن خبرك ، أى : لأعلمن علمك .
- يقال : صدق الخبر الخبر « .
- وذلك ما ورد فى « لسان العرب » لابن منظور ، أما المعجم الوسيط الذى أصدره المجمع اللغوى فى عصرنا هذا ، فيذهب الى أن :
- ✓ - الخبر : ما ينقل ويحدث به قولاً أو كتابة .
- وعند المناطق ، قول يحتمل الصدق والكذب لذاته .
- وفى معجم ألفاظ القرآن الكريم (١) نجد أن استخدام لفظ (النبأ) ، استخداماً دقيقاً ، يفتح مغاليق التعريف ، يتكرر أكثر من مرة :
- ١ - نبأه بالشئ : أخبره به وذكر له قصته .
- ويقال : نبئنى هل تزورنى غداً . ونبئى علياً انه لعلى القدر .
- نبأت : « فلما نبأت به وأظهره الله عليه عرف بعضه وأعرض عن بعض » ٣/التحريم .
- نبأتكما : « قال لا يأتىكما طعام تزرعانه الا نبأتكما بتأويله » ٣٧/يوسف .

(١) محمد على النجار : معجم ألفاظ القرآن الكريم الجزء السادس من ٧٥ - الهيئة المصرية للتأليف والنشر .

نبأنا : « قل لا تعتذروا لن نؤمن لكم ، قد نبأنا الله من أخباركم »
٩٤/التوبة ٠٠

• أى شيئا من أخباركم أو أخباركم على زيادة من

نبأني : « قالت من أنبأك هذا قال نبأني العليم الحبير » ٣/التحرير

نبأها : « فلما نبأها به قالت من أنبأك هذا » ٣/التحرير

سانبئك : « سانبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا » ٧٨/
الكهف •

انبئكم : « قل أُنبئكم بخبر من ذلكم » ١٥/آل عمران •

• « وأنبئكم بما تاكلون وما تدخرون في بيوتكم » ٤٩/آل عمران،
واللفظ في ٦٠/المائدة و ٤٥ يوسف و ٧٢/الحج و ٢٢١/
الشعراء و ٨/العنكبوت و ١٥ لقمان •

لتنبئهم : « وأوحينا اليه لتنبئهم بأمرهم هذا وهم لا يشعرون »
١٥/يوسف •

تنبئهم : « يحذر المنافقون أن تنزل عليهم سورة تنبئهم بما فى
قلوبهم » ٦٤/التوبة •

اتنبئون : « قل أتنبئون الله بما لا يعلم فى السموات ولا فى الأرض »
١٨/يونس •

تنبئونه : « أم تنبئونه بما لا يعلم فى الأرض أم بظاهر من القول »
٣٣/الرعد •

فننبئكم : « ثم الينا مرجعكم فننبئكم بما كنتم تعملون » ٢٣/يونس،
واللفظ فى ١٠٣/الكهف •

فلننبئن الذين كفروا بما عملوا » ٥٠/فصلت •

فننبئهم : « الينا مرجعهم فننبئهم بما عملوا » ٣٣/لقمان •

ينبئك : « ولا ينبئك مثل خبير » ١٤/فاطر •

ينبئكم : « الى الله مرجعكم جميعا فينبئكم بما كنتم فيه تختلفون »
٤٨/المائدة ، واللفظ فى ١٠٥/المائدة أيضا و ٦٠/١٦٤/الانعام
و ٩٤/١٠٥/التوبة و ٧/سبا و ٧/الزمر و ٨/الجمعة •

ينبئهم : « وسوف ينبئهم الله بما كانوا يصنعون » ١٤/المائدة ،
واللفظ في ١٠٨/١٥٩/الانعام و ٦٤/النور و ٦/٧/المجادلة .

نبيء : « نبيء عبادى أنى أنا الغفور الرحيم » ٤٩/الحجر .
نبئنا : « انى ار أنى أحمل فوق رأسى خبزا تأكل الطير منه نبئنا
بتأويله » ٣٦/يوسف .

نبئهم : « ونبئهم عن ضيف ابراهيم » ٥١/الحجر ، واللفظ فى
٢٨/القمر .

نبئونى : « نبئونى بعلم ان كنتم صادقين » ١٤٣/الانعام .
لتنبؤن : « قل بلى وربى لتبعثن ثم لتنبؤن بما عملتم » ٧/التغابن
ينبأ : « أم لم ينبأ بما فى صحف موسى » ٣٦/النجم .
ينبؤا : « ينبؤا الانسان يومئذ بما قدم وأخر » ١٣/القيامة .

٢ - أنباء بالشئ : نبأ به . ويقال أيضا : أنباء الشئ .

أنباك : « فلما نبأها به قالت من أنباك هذا » ٣/التحریم .
أنباهم : « فلما أنباهم بأسمائهم قال ألم أقل لكم انى أعلم عيب
السموات والأرض » ٣٣/البقرة .
أنبئهم : « قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم » ٣٣/البقرة .

أنبئونى : « فقال أنبئونى بأسماء هؤلاء ان كنتم صادقين » ٣١/البقرة .

٣ - استنبأه عن الشئ : طلب اليه أن ينبئه به ، ويقال : استنبأه
الشئ . ويقول من هذا : استنبأه هل يحضر ؟

يستنبئونك : « ويستنبئونك أحق هو قل أى ربى انه لحق » ٥٣/
يونس .

٤ - النبأ : « الخبر ذو الشأن والقصة ذات البال ، والجمع أنباء والنبأ
قد يكون عن الماضى ، وقد يكون عن الآتى كما فى قوله تعالى :
« لكل نبأ مستقر » ٦٧/الانعام ، أى لكل خبر بأن شينا سيقع
وقت أو مكان يقر فيه ويقع ، أو لكل حدث جاء فيه نبأ وقت
أو مكان يقر فيه .

نبأ : « واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق اذ قربا قربانا » ٢٧ / المائدة
واللفظ في ٣٤ / الانعام و ١٧٥ / الاعراف و ٧٠ / التوبة
و ٧١ / يونس و ٩ / ابراهيم و ٦٩ / الشعراء و ٢٢ / النمل
و ٣ / القصص و ٢١ / ص و ٦ / الحجرات و ٥ / التغابن
و ٢ / النبأ .

نبأه : « ولتعلمن نبأه بعد حين » ٨٨ / ص .

نبأهم : « نحن نقص عليك نبأهم بالحق » ١٣ / الكهف .

انباء : « ذلك من انباء الغيب نوحيه اليك » ٤٤ / آل عمران ،
واللفظ في ٥ / الانعام و ٤٩ / ١٠٠ / ١٢٠ / هود و ١٠٢ / يوسف
و ٩٩ / طه و ٦ / الشعراء و ٦٦ / القصص و ٤ / القمر .

انبائكم : « وان يأت الأحزاب يودوا لو أنهم بادون في الاعراب
يسألون عن انبائكم » ٢٠ / الأحزاب .

انبائها : « تلك القرى نقص عليك من انبائها » ١٠١ / الاعراف .

وفى الألفاظ القرآنية الكريمة ، تحديدات جامعة مانعة ، تيسر لنا
سبيل الفهم ، وتضيء معارفنا الحديثة ، التي تعتبر الخبر - النبأ ، جزءا
من طبيعة الحياة طالما وجد رجل يقول ، وأذان تسمع .

ان الخبر - النبأ ، عند المحدثين (١) ، تقرير عن حادث يستطيع
القارئ ، أو جمهور وسائل الاعلام ، أن يفهمه . وهو عندهم أيضا : كل
جديد بهم أكبر عدد ممكن من الناس . . . ويذهب « ولزلى وكامبل » ، الى
أن الخبر تقرير عن فكرة أو حادث أو صراع له صفة الحالية أو الجدة وبهم
المستهلكين (جمهور وسائل الاعلام) . وهناك من يقول : « ان الأخبار هي
بعض أوجه النشاط الانساني التي تهتم الرأي العام وتوجهه وترشده وتسليه
وتعلمه » . . . أو « الخبر ايراد لحادث وقع حالا يبعث على اهتمام جمهور
المستقبلين لوسيلة الاعلام ، ليعلم هذا الجمهور بما يريد ، بشرط ألا يخالف
الخبر قواعد الذوق وقوانين خدش السمعة ، وكلما أثار الخبر مزيدا من
التعليقات زادت أهميته » و « الخبر هو كل ما تلوكة ألسنة الناس » وهو
« سرد صحيح موقوت لأحداث وكشوف وآراء وأمور من أى نوع تؤثر في

(١) دكتور ابراهيم امام : دراسات في الفن الصحفي ص ٩٥ .

القراء أو تثير اهتمامهم « . . والخبر » هو كل ما حدث من أمور ، وكل ما توحى به الأحداث ، وكل ما يترتب على مثل تلك الأحداث » .

وقد قال اللورد نورتكيف - منشئ الصحيفة الانجليزية الحديثة - أن الشيء الوحيد الذى يساعد على زيادة توزيع الجريدة هو الخبر ، والخبر هو كل ما يخرج عن محيط الحياة العادية المألوفة - ويكون مدار حديث العامة والخاصة (١) .

وهنا تعريف آخر يقول : ان الخبر الصحفي هو كل خبر يرى رئيس التحرير أو رئيس قسم الأخبار فى جريدة انه جدير بأن يجمع ويطلع وينشر على الناس لحكمة أساسية هي أن الخبر فى مضمونه يهم أكبر جمع من الناس يرون فى مادته اما فائدة ذاتية أو توجيهها هاما لأداء عمل اساسى أو تكليفا بواجب معين الى آخر ما يراه الناس واجبا يتحتم على الصحافة كأداة من أدوات الاعلام أن تؤديه نحوهم . ومن هنا نستطيع أن نفرق بين الأخبار العادية التى تتداولها بعض الألسنة ، والأخبار الصحفية التى تتداولها كل الألسنة (٢) .

أما البلاغيون العرب ، وفى مقدمتهم صاحب « البرهان » فيذهبون الى أن الخبر استجلاء للبواطن ، ومما يوصل اليه « بالخبر فمثل الصلاة التى هى فى اللغة الدعاء ، والصيام الذى هو الامساك ، والكفر الذى هو ستر الشئ ، فلولا ما أتانا من الخبر فى شرح مراد الله - عز وجل - فى الصلاة والصيام ومعنى الكفر لما عرفنا باطن ذلك ، ولا مراد الله - عز وجل - فى الصلاة والصيام ، ولا كان ظاهر اللغة يدل عليه ، بل كنا نسمى كل من دعا مصليا ، وكل من أمسك عن شئ صائما ، وكل من ستر شيئا كافرا » (٣) وفى هذا الفهم ما يؤكد المنهج القرآنى فى الاعلام ، فقد كان القرآن الكريم نفسه الوسيلة الاعلامية المقدسة ، ولا تخفى العلاقة الوثقى بين لفظ « النبأ » و « النبى (٤) » فالنبى هو من يصطفيه الله من عباده البشر ، لأن يوحى اليه بالدين ، والشرعية فيها هداية للناس . وأصله النبىء بالهمز من أنبا ، لأنه ينبىء عن الله سبحانه ، أو لأنه ينبأ بما يوحى

(١) د . عبد اللطيف حمزة - المدخل فى فن التحرير الصحفى (١٩٥٦) ص ٥٥ - ٥٦ .

(٢) جلال الدين الحمامسى - المندوب الصحفى ص ٢٣ - ٢٤ ، د . ابراهيم امام المرجع السابق ص ٩٧ .

(٣) البرهان فى وجوه البيان ص ١١٢ .

(٤) معجم الفاظ القرآن الكريم الجزء السادس ص ٨٨ .

اليه ، جرى فيه التخفيف بقلب الهمزة ياء كما قيل : البرية في البرينة •
وقد قرئ في القراءات السبعة النبىء على الأصل • وإذا ورد النبى في
الكتاب - معرfa بأل فالمراد به الرسول عليه الصلاة والسلام ، وإذا ورد
منكرا أو معرfa بالاضافة فالمراد غيره •

ونحن نتفق مع الدكتور حمزة رحمه الله على ان الاسلام دين اعلامى
لأنه اعتمد على القرآن •• والقرآن آية الله تعالى في البلاغة ، وفي التأثير
في نفوس البشر الى الدرجة التي سجد العرب لها ، والقرآن هو أكبر وسائل
الاعلام في الاسلام ، وقد نص القرآن في كثير من آياته على أن الرسول
مكلف من قبل الله تعالى بشئ واحد فقط هو تبليغ الناس هذه الرسالة
الجديدة • وأنه ليس مسئولاً عن تصديق الناس لها أو عدم تصديقهم
اياها • قال : « وما على الرسول الا البلاغ » •

ثم ان القرآن الكريم نزلت آياته حسب المواقف والحوادث التي مرت
بالرسول صلى الله عليه وسلم يسترشد بهذه الآيات التي نزل بها الوحي
في كل حادثة من هذه الحوادث وفي كل موقف من هذه المواقف • وكانت
بعض آيات الكتاب تنبئ الرسول بما سيحدث له ولأصحابه في المستقبل •
وكانت بعض آياته تقف الرسول على أخبار المشركين والمنافقين وما كان
يدبره هؤلاء وهؤلاء من المؤامرات ونحو ذلك • كما كانت بعض آياته تنقد
حالة المسلمين في كثير من المواقف التي تمر بهم وترشدهم الى الصواب
في هذه المواقف • ويقول الدكتور حمزة (١) :

« وإذا نظرنا الى القرآن الكريم من جميع هذه النواحي الاخبارية
وما يتبع هذه الأخبار من نقد وتحليل لمواقف المسلمين والمنافقين ورسم
الطريق الذي يسلكه المسلمون تجاه المنافقين ورسم الآداب التي يجب
على المسلمين أن يعاملوا بها الرسول ، نقول اذا نظرنا الى القرآن الكريم من
هذه الناحية فقط أمكننا أن نعتبر هذا الكتاب المقدس صحيفة العهد
الذي ظهر فيه الاسلام ، اذا صح هذا التعبير ، ولكنها صحيفة من طراز
آخر يمتاز بالصدق كأحسن ما يكون الصدق وبالنزاهة في التوجيه
والارشاد كأحسن ما تكون النزاهة ، ولا غرو انها صحيفة الله تعالى ومن
أصدق من الله قيلا •

« وأهم من ذلك كله نأ هذه الصحيفة الالهية كان لها الأثر كل
الأثر في خلق مجتمع جديد في الجزيرة العربية هو المجتمع الاسلامى

(١) د • عبد اللطيف حمزة : الاعلام في صدر الاسلام ص ٣٩ •

الذى يختلف اختلافا تاما عن المجتمع الجاهلى . يدلنا على ذلك أنه أصبح للمجتمع الاسلامى الجديد على يد الرسول مجموعة من القيم والمفاهيم مخالفة كل المخالفة للقيم والمفاهيم التى كانت للعرب فى الجاهلية . وبعبارة أخرى أصبح المثل الأعلى للمسلمين على يد الرسول شيئا مغايرا كل المغايرة للمثل الأعلى للعرب فى العصر الجاهلى .

وتأسيسا على هذا الفهم يمكن تحديد الطبيعة الجوهرية للخبر ، على الرغم من أن علوم النفس والاجتماع لم تضع قاعدة لاستنباط هذا الفن ، الذى حدده القرآن خير تحديد ، بحيث يمكننا أن نذهب الى أن الخبر الاعلامى هو بيان للعلاقات المتغيرة بين الانسان والانسان وبينه وبين بيئته ، فالخبر - كما يقول ابن وهب (١) هو « كل قول أفدت به مستمعه ما لم يكن عنده » ، ويعلمنا ابن وهب ، أن من الأخبار « أخبارا تقع بها الفائدة ولا يحصل منها قياس يوجب حكما . فمن ذلك الخبر المنفى ، فانه يفيدنا انتفاء الشيء الذى ينفيه ولا يحصل فى نفوسنا منه حكم » ويقول ان « الكذب اثبات شيء لشيء يستحقه ، أو نفي شيء عن شيء يستحقه . والصدق (الاخبارى) ضد ذلك وهو اثبات شيء لشيء يستحقه ، أو نفي شيء عن شيء لا يستحقه . . . والخلف فى القول اذا كان وعدا دون غيره ، وهو أن يعمل خلاف ما وعده ، فيقال : « أخلف فلان وعده » ولا يقال « كذب » .
« والنسخ فى الحكم تبديله برفعه ووضع غيره مكانه . وأصله فى اللغة وضع الشيء مكان غيره اذا كان يقوم مقامه ، ومنه قوله - عز وجل - : « ما ننسخ من آية أو ننسها نأت بخير منها أو مثلها » (٢) .

« والنسخ لا يكون فى الخبر ، لأن الخبر اذا تبدل عن حاله بطل ، وفى بطلان قول الصادق وجود الكذب لا محالة ، وليس يجوز للصادق أن يخبر بخبر فيكون ضده ونقيضه صدقا الا أن يكون خبره الأول معلقا بشرط استثناء ، كما وعد الله - سبحانه - قوم موسى - عليه السلام - دخول الأرض المقدسة ان أطاعوه فى دخولها ، فلما عصوه حرّمها عليهم فلم يدخلها منهم أحد » .

فاذا كان الخبر - كما يقول ابن وهب - هو كل قول أفدت به مستمعه ما لم يكن عنده ، فما هى الظروف أو خصائص الاحداث التى من شأنها رفع كل قول الى مرتبة الخبر « المفيد » ذى القيمة الاخبارية بحيث يكون سرده « مفيدا » للمستمع أو القارئ ، باعثا على اهتمام الجمهور .

(١) البرهان ص ١١٢ .

(٢) سورة البقرة الآية ١٠٦ .

وللرد على هذا التساؤل نقول ان الخبر لا يخرج في مفهومه عن الدائرة التي حددها القرآن الكريم الرسالة الاعلامية المقدسة للخبر - النبأ ، الذي هو « ذو شأن ، وقصة ذات بال » ، وقد يكون النبأ عن الماضي ، وقد يكون عن الأتى كما في قوله تعالى : « لكل نبا مستقر » (١) . أى لكل خبر بأن شيئا سيقع ، وقت أو مكان يقر فيه ويقع ، أو كل «حدث» جاء فيه نبأ ، وقت أو مكان يقر فيه ، وعلى ذلك يمكن القول أن « الحدث » ذا القيمة الاخبارية هو الحدث الذي من شأنه التأثير فى العلاقات السياسية أو المادية أو غير ذلك من العلاقات أو تغييرها على نحو ما . أو كما يقول « ستانلى جونسون وجوليان هاريس » : ان « الحدث الذى له قيمة خبرية هو الحادث الذى يغير الأوضاع القائمة أو يوقع بها اضطرابا ، أما الخبر فهو سرد لمثل هذا الحادث » .

وعلى ذلك فان « التغيير » سواء أكان واقعيا أو مرتقبا ، هو العنصر الجوهرى فى الخبر . والواقع - كما يقول جونسون وهاريس (٢) أن - الخبر لابد أن يكون جديدا والتغيير لابد أن يكون ذا قيمة بالنسبة لجمهور وسائل الاعلام ، فيؤثر أحيانا فى نفوسهم كان يثير قلقهم على وظائفهم أو على احتمال تعطيل مصانعهم ويبحث فيهم أحيانا آمالا كبارا يعقدونها على الوزير الجديد أو حتى على الطفل الجديد ، ولكن ما دامت الظروف باقية على ما هى عليه يوما بعد يوم ، فليس ثمة ما يحرك مشاعر الجمهور العادى سواء الى أعلى درجات الانسانية أو الى أدنى تلك الدرجات . أما اذا حدثت حادثة فاقعت اضطرابا بالأوضاع القائمة وأثار نذيرها ، كبيرا كان أو صغيرا ، آمال جمهور الاعلام أو مخاوفه فان الفرد سواء جهل التغيير الذى طرأ على العالم أو أهمل متابعتها ، لا يقوى الا فى النادر على اجتناب المخاطر أو احتياال الفرص التى ينطوى عليها ذلك التغيير .

وحيث أن « لكل نبأ مستقر » كما جاء فى القرآن الكريم ، فان الاخبار التى تتعلق بالمستقبل كأخبار المجالس والمؤتمرات والمشروعات وما إليها هى الأخرى تتعلق بتغييرات وشبكة الوقوع ، فلا ينبغي « عزل الأحداث فى حد ذاتها عن سياق ظروفها ومعنى هذا أن الظروف نفسها تبعث على الاهتمام . والواقع أن أحداث المستقبل إنما « تلقى ظلالها » على الحاضر ، وعلى المندوب الصحفى تبعة خاصة هى أن يبصر جمهوره بقرب وقوعها » (٣) .

(١) سورة الانعام الآية ٦٧ .

(٢،٣) استقاء الأنباء فن (المترجمة العربية للأستاذ وديع فلسطين) ص ٢٧

وما بعدها .

ولا يكاد يكون هناك شك ، فيما يذهب اليه ذلك جونسون وهاريس من أن الخصائص الجوهرية للخبر تكمن في التغيير الذي يحدث أثرا في الحالة القائمة ، كما يكمن حول هذا التغيير ، وهو يكمن تبعا لذلك في التغيير الذي يحتمل أن يطرأ على الحالة في المستقبل . ومن المؤكد أنه اذا جرت الأمور في الغد على نحو ما هي عليه اليوم تماما ، أصبحت قراءة الصحيفة ، في صباح اليوم التالي باعثة على الملل . والأسئلة التي تجول في خاطر الصحفي ، دائما هي : « ماذا حدث ؟ » و « ماذا يجري الآن ؟ » و « ألا من جديد ؟ » و « أئمة ما يثير » و « أهنك ما يؤذن بجديد ؟ » فاذا لم يطرأ جديد على ألوان النشاط المتعددة في المكاتب والمصالح ودور الحكومة وعاصمة الدولة ، واذا لم تكن هناك أحداث وشيكة الوقوع من شأنها أن تندو بالحاق تغيير أو اضطراب في الحالة القائمة والظروف الربية فقد يبدو أنه لا أخبار في ذلك اليوم . فاذا كان عنصر التغيير هو الذي يمثل الحدث الخبري عن الحدث غير الخبري ، فان مدى هذا التغيير وأثره على الجماعة هو المقياس الذي نقوم على أساسه الخبر

الخبر الاعلامي :

يقول العلامة الاسلامي ابن سينا (١) : « لما كانت الطبيعة الانسانية محتاجة الى المحاورة لاضطرارها الى المشاركة والمجاورة ، انبعثت الى اختراع شيء يتوصل به الى ذلك ، ولم يكن أخف من أن يكون فعلا ، ولم يكن أخف من أن يكون بالتصويت ، وخصوصا والصوت لا يثبت ولا يستقر ولا يزدحم ، فتكون فيه مع خفته فائدة وجود الاعلام به مع فائدة انمحاءه ، اذ كان مستغنيا عن الدلالة بعد زوال الحاجة عنه ، أو كان يتصور بدلالته بعده ، فمالت الطبيعة الى استعمال الصوت ، ووفقت من عند الخالق بآلات تقطيع الحروف وتركيبها معا ليدل بها على ما في النفس من أثر . ثم وقع اضطراب ثان الى اعلام الغائبين من الموجودين في الزمان أو من المستقبلين اعلاما بتدوين ما علم ، أما لينضاف الى ما يعلم في المستقبل فتكمل المصلحة أو الحكمة الانسانية بالتشارك فان أكثر الصنائع انما تمت بتلاحق الأفكار فيها والاستنباطات من قوانينها واقتفاء المتأخر بالمتقدم واقتدائه به ، أو لينتفع به الآتون من بعد . وان لم يحتج الى ما يضاف اليه يكمل به ، فاحتج الى ضرب آخر من الاعلام غير النطق ، فاخترعت أشكال الكتابة ، وكله بهداية الهية والهام الهى » .

(١) ابن سينا : الشفاء المنطق ٧ - ٣ - العبارة تصدير ومراجعة د . ابراهيم

مدكور وتحقيق محمود الخضيرى (١٩٧٠) ص ٢ .

فالخبر الاعلامي اذن شيء مجرد ، من حيث جوهر طبيعته ، ولكنه كما يعلمنا ابن سينا يتخذ وسيلتي الصوت والكتابة ، وهو لذلك يرتبط في عصر ثورة الاعلام ، بالجنس الاعلامي من حيث الافادة بمقومات الوسيلة الاعلامية ذاتها ، فيصبح لدينا فن للخبر الصحفي ، وآخر للخبر الاذاعي وثالث للخبر المرئي : ونبدأ هنا بدراسة فن الخبر الصحفي تأسيسا على ان تقويم الخبر الاعلامي يتم بطريقتين : تقويم الخبر وفقا للوسيلة ثم تقويم الخبر وفقا للخصائص الذاتية :

فن الخبر والاعلام الكلاسيكي :

ان نوعية الجنس الصحفي كفن اعلامي كلاسيكي ، تعود خاصة الى وضوح طبيعته ، وقد اجريت تجارب ودراسات عديدة حول خصائص كل وسيلة من وسائل الاعلام ، وقدرتها على التأثير في الناس (١) ، وتشير نتائج التجارب التي اجراها لازار سفيلد Lazarsfeld ودوب Doob ووابلز Waples وپيرسلون Berceion ان المطبوعات كالكتاب والصحيفة والمجلة واللافتات لها مميزات هامة تجعلها تتفوق على غيرها من الوسائل الاخرى . واهم هذه المميزات ان القاري يستطيع ان يسيطر على الوسيلة بالطريقة التي تلائمه ، فهو يستطيع ان يطلع على الاخبار والموضوعات التي يرغب في الاطلاع عليها ، ويراجع ما يريد ان يراجع بالسرعة التي تناسبه ، وفي اى وقت يشاء (١) وتشير التجارب الى ان المواد الصعبة يفضل ان تقدم عن طريق الكلمة المطبوعة (٢) ، ومن الافضل استخدام المطبوع للوصول الى الجماهير المتخصصة والجماهير صغيرة الحجم (٣) .

وفي المطبوع ، نطلب الى الكتاب ما نسميه عناصر المعرفة ، ونطلب الى الصحف معلومات وعناصر وأخبارا .

والجريدة - كما يقول جورج دوهاميل - ضرورية لرجل القرن العشرين فهي تفتح عينه عندما ينهض من فراشه فتوقظه وترميه بحفنة من الوقائع والآراء . « والجريدة افطار الصباح ، وهي مكتوبة على نحو يحرك الخيال أكثر مما يشقف أى يكون الادراك . وهي تثير النفس وتقص الحوادث وتعرض الآراء ، وفي كل يوم تلجأ الى حيل جديدة ، في الطباعة ، كما

(٢٤١) دكتور ابراهيم امام : الاعلام والاتصال بالجماهير ص ١٧٥ .

(٣) دكتورة جيهن شتى : الاسس العلمية لنظريات الاعلام ص ٣٤٢ .

Harry Goldstein, « Reading and fastening comprehension at various controlled rates », N.Y., 1940.

تخصص للصور التي لا تطلب أى جهد مكانا يزداد يوما بعد يوم ، فهي تسعى الى استهواء القارئ وهي لا شك تقدم اليه أفكارا وقواعد وقليلًا من غسل الأدب ومن جوهر الفلسفة ، ولكنها تحمل اليه قبل كل شيء زادا من أكوام الحوادث اليومية التي ما تزال حارة » .

ويؤمن بعض الباحثين بأن الكلمة المطبوعة تحتاج الى مساهمة من جانب القارئ أكبر من تلك التي تتطلبها الوسائل الأخرى من جمهورها ، لأن « تكوين » الرسالة المطبوعة أقل اكتمالا ، ولا تواجه القارئ بمتحدث يسمعه ، كما يفعل الراديو أو يشاهده كما هو الحال في حالة الفيلم أو التليفزيون . ولهذا يسمح المطبوع بحرية أكبر من التخيل وتوزيع الظلال والتفسيرات وما الى ذلك . فالقارئ لا يحس بأنه جزء من عملية الاتصال كما يحس مستمع الراديو أو مشاهد الفيلم ، ولكنه مضطر الى أن يساهم بشكل خلاق في نوع من أنواع الاتصال غير الشخصي . ويفترض بعض الباحثين أن لمثل هذه المساهمة الخلاقة مزايا اقناعية .

وتلعب الصحافة اليوم دورا هاما في الحضارات الحديثة ، ولا جدال - كما يقول الدكتور امام (١) - في أن للصحافة تأثيرها القوي على الجماهير ، فضلا عن ايمان الانسان بصدق الكلمة المطبوعة ايمانا يقترب من القداسة والاحترام ، نجد أنهم يتأثرون بمضمون الصحف تأثرا عميقا .

ولا ننسى سحر « الكلمة المطبوعة » في مصر - أو كما يقول العقاد (٢) « في جدتها قبل أن تبتذلها كثرة التداول ، وتدخلها الألفة في عبادات اليوميات الرتيبة التي تنتظر في أوقاتها ولا تحتاج الى لهفة في الانتظار » .

ويذكر العقاد (٣) كمثال على تأثير الصحافة في مصر في مطلع هذا القرن ، أن « أعيان الريف كانوا يحبون أن يشتركوا في الصحف اليومية لأنها مظهر من مظاهر الوجاهة و « الأهمية » في القرية أو البلدة الصغيرة . . ولم يكن بالقليل بين مظاهر الوجاهة اليومية أن يحضر ساعي البريد الى الدار يوميا ليدق الباب على مسمع من الجيران وينادي بصوت يشبه المنادى باسم « المحكمة » في ساحة القضاء : . . « بوسطة » .

فاذا بالحى كله يترقب « سماعا » جديدا بعد هذا النداء يحيط بأنباء الأرض والسماء ، ويتحدث عن المسكوف و « الانجلطيرا » وملك « الفرנסا »

(١) في العلاقات العامة والاعلام ص ٢٠٣ .

(٢) (٣) حياة قلم ص ٥١ .

أو الجمهور كما كانوا يسمعون عنه منذ أيام حملة نابليون ، ويتخللها بالأسطورة الطريفة التي تسمى بالترنسفال .. وبينها وبين السودان في الجنوب ألف الاميال ، ويا له من « واقع » وراء الخيال ! » .

والصحافة دخلت الى الناس مع الديمقراطية في موكب من ضروب العرفان الحديث ، فدخل مع الديمقراطية العلم ، والصناعة ، والآلة الطابعة وهذه جميعا - على حد تعبير المغفور له الدكتور أحمد زكي (١) - « أشياء تعمل كلها للتقدم جاءت الناس في أوقات متقاربة ، يحمل بعضها بعضا ، ويؤازر السابق منها اللاحق ، فكانما كانت هي والناس في الزمان على ميعاد . ومع هذا النمو ، الذي كادت تضيق به الأرض موضعا ، وتضيق به حيل الناس مسرعا ، جاء التعقيد فكل شيء هو اليوم معقد : الحكم تعقد . الصناعة تعقدت . صلة الرجال بالآلة تعقدت . صلة الناس ذوى الآلة ، والناس ذوى العضل والناس ذوى القلم ، زالت عنها البساطة وحل محلها التعقيد ، حتى كاد الحكم أن يكون محنة ، يمشي أصحابه على مثل الصراط ، على يمينهم الفشل وعلى يسارهم النجاح ، فإن هم وصلوا بشعورهم الى آخر الحبل سالمين ، فهذه مشيئة من الله والاقدار .. والحكم شعوب وحكومات ونواب . والحكم شرطة وجيش والحكم قضاء وعدل . وأريد أن أزيد فأقول : **والحكم صحافة** . وكثيرا ما ضعف الحكم فكانت **الصحافة فوق الحكم** . أذكر بذلك الصحفي الفرنسي الشهير كليمانسو Clemenceau (١٨٤١ - ١٩٢٩) ، كان اذا كتب بأحرف من نار وعصف بالحكومات كما تعصف الأعاصير بالبيوت الرقيقة . وسموه بالنمر ، لأنه ما يهاجم في صحافته الا أسال دما . أفمن أجل هذا سميت الصحافة بصاحبة الجلالة ١٩ » .

والحق أن الصحافة اليوم دخلت في حياة الناس كما دخل الهواء والماء ، أو كما يقول الفيلسوف الكبير هيجل : ان قراءة الصحف اليومية أصبحت صلاة الصباح عند الانسان الحديث ، فقد أصبحت قراءة الصحف يوميا شيئا معتادا للقراء ، ولا يستطيعون الاقلاع عنه ، ولا شك أن هذا التكرار أو الايقاع المستمر المتواتر من أهم سمات الفن الصحفي .

واذا كان المنطق يقول ، انك اذا أردت أن تتصور قيمة الشيء ، فعليك أن تتخيل أنك فقدته . فهب أننا فقدنا الصحافة يوما ، وطال اليوم فكان أسبوعا ، فما فوق ذلك ، أفندري أى شر يقع فيه الناس ؟ ولقد أظهر

الاضراب الطويل لصحف نيويورك في ديسمبر ١٩٦٢ ويناير ١٩٦٣ مدى كون الجريدة آلة ضرورية للحياة الجماعية في تجمع سكني كبير ويذكر الدكتور أحمد زكي (١) - أنه حضر زمانا انقطعت فيه المواصلات في العاصمة الكبيرة فلا ترام ، ولا حافلة ، ولا تكسية ، ولا حنطور : « واستحيينا الحمير فكانت دواب هذه الأيام ففي هذه الأيام انقطعت بين الناس روابط المدنية بانقطاع مواصلاتها ، واعتري الناس شيء كثير من هلع وهو هلع امتزج بالشئ الكثير من الوحشة ٠٠ وأوحش من هذه الأيام ، التي انقطعت فيها مواصلات الأجسام ، وحشة احتجبت فيها الصحف، فكان احتجاجها تقطيعا لمواصلات ما بين الأنفس ، لم يدر حتى ما كان يجري في سائر الأحياء ، ولا عرف قريب ما دهى قريبه وأقرباءه في أطراف المدينة ٠ واحتجب الخبر الذي كان يأتي مع الافطار صباحا ، ويأتي مع الامساء فيطمئن الناس بأن السلام سائد أو هو غير سائد ، فيعدون للتأثرات صنوفا من الحذر كثيرة » .

ونمتع الصحافة بالاحترام العظيم والثقة الكبيرة التي يكنها الشعب لها ، وخاصة في مصر وغيرها من الأمم المتحضرة ، ومع أن التجارب التي أجريت في مصر وسوريا والاردن ولبنان مجتمعة ، قد أثبتت أن ٦٣٪ من الجماهير العربية تفضل الاذاعة على الصحافة ٠ فقد كانت النتيجة عكس ذلك بالنسبة لمصر وحدها ٠ ويرد الدكتور امام (٢) ذلك الى تاريخ الصحافة المصرية الحافل بمواقف الجهاد الوطني المشرف ٠ والدليل على ذلك أن كثيرا من الاميين في مصر يشترون الصحف ليقرأها لهم بعض المتعلمين أو يجتمعون في المقاهي أو الدور الريفية للاستماع الى تلاوة الصحف ٠

والصحيفة تتفوق على الوسائل الأخرى كالاذاعة أو السينما من حيث أنها تعطي القارئ حرية كاملة في اختيار الوقت المناسب لقراءتها ، كما أن القارئ يتمكن من اعادة أو مراجعة ما قرأ ، في أى وقت يشاء ٠ لذلك كانت الصحف والمجلات والمطبوعات بوجه عام من أصلح الوسائل لنشر الموضوعات المعقدة ، والدراسات الصعبة ذات التفاصيل المتشعبة (٣) ٠

ويذهب « ماكلوهان » (٤) الى أن للصحافة ناحية « اعترافية » بمعنى أنها تثير شعور استشفاف « خفايا المشكلة » بحكم شكلها نفسه ، بعيدا عن محتواها ، فصفحة الجريدة تكشف خبايا عمل مجموعة اجتماعية

(١) مجلة العربى - المرجع السابق ص ١٠

(٢) فن العلاقات العامة والاعلام ص ٢٠٣ ٠

(٤) المرجع السابق ص ٢٢٨ وما بعدها ٠

وتفاعلها ، ولذا نجد أن الصحافة تبدو بحرية أكبر ، حين تكشف النواحي القبيحة للحياة . وكما يقول المثل : ان الاخبار الحقيقية هي الاخبار الرديئة ، أخبار رديئة عن شخص أو بالنسبة له . في سنة ١٩٦٢ حرمت مدينة مينابوليس من الصحف لعدة شهور ، وكان مدير الشرطة يقول : « صحيح أن الاخبار تنقصني ولكن فيما يتعلق بعملى فأرجو أن نظل بلا صحف الى الابد . فالجرائم تقل بدون صحف لا تتحدث عنها ، وبالتالي لا تروج لها بين الناس » .

وحتى قبيل التعجيل التلغرافي ، اقتربت صحف القرن التاسع عشر كثيرا من الشكل الفسيفسائى بتعبير ماكلوهان . ولقد انتشر استخدام الطابعات الدوارة (روتاتيف) قبل ظهور الكهرباء بعدة عقود . ولكن الجمع اليدوى للحروف ظل مفضلا على كل الوسائل الميكانيكية حتى اختراع اللينوتيب ، حوالى ١٨٩٠ ، لقد أصبح بإمكان الصحافة بفضل اللينوتيب ، أن تكيف شكلها حسب امتحان التلغراف والطابعات الدوارة بصورة أفضل . وانه لمن الغريب أن اللينوتيب ، الذى حل مشكلة بطء الجمع اليدوى القديمة ، لم يكن من اختراع قوم كانت هذه المشكلة تخصهم ، لقد أنفقت ثروات طائلة عبثا على اختراع آلات جمع الحروف ، الى أن جاء شخص يدعى « جيمس كاليبان » كان يبحث عن وسيلة لكتابة واستنساخ مذكرات مختزلة بطريقة سريعة ، فتمكن من أن يزاوج بين آلة الجمع والآلة الكاتبة . لقد حلت هذه الآلة الكاتبة مشكلة جمع الحروف المطبعية . هذه المشكلة التى كانت من طبيعة مختلفة تماما .

والخبر هو أول ما تعطيه الصحافة ، ولكن يناهض الخبر خطورة ، تفسير هذه الاخبار ، والكشف عما وراءها من محجبات الامور « وما لايسها من خافيات الأغراض والأهداف ، فى شتى بقاع الدولة الواحدة ، وفى سائر الدول والاصقاع ، فى زمان قد يكون ما بين دولة ودولة أقرب مما يكون أحيانا بين طرف وطرف من الدولة الواحدة مترامية الأطراف . يقول الدكتور أحمد زكى (١) .

« وأنا اذا تحدثت عن الخبر الذى تأتى به الصحافة ، انصرفت الاذهان الى الخبر السياسى . والخبر السياسى لاشك خطير ، ولكن وضعه فوق الاخطار جميعا داء قديم . انه الى جانب الخبر السياسى توجد أخبار

(١) المرجع السابق ص ١٠ .

مناشط الحياة وما غلا من الحاجات وما رخص • أخبار المصادر والوارد من البلاد • أخبار الأرزاق جميعا ، من رزق عامل ورزق كاتب • وأخبار الناس في مجتمعهم ، في أفراحهم وفي أحزانهم وفي مجاري العيش السوية التي لا تصل بأفراح وأحزان • والأمن له خبره واختلال الأمن له خبر أكبر • وقد تشيع الجريمة في الناس فتحتل مكان الصدارة من الصحف • كما اليوم تحتل الجرائم الجنسية رؤوس صحف ، في بريطانيا وأمريكا ، كثيرة • والحرب لها خبرها ، والسلام له خبره ، والمخترعات والمبتدعات، فيما يضر الناس وما ينفع لها خبرها •

وان زيادة وسائل سرعة نشر الاخبار أوجدت بطبيعة الحال طرقا جديدة لتقديم النص الى القارئ • وفي سنة ١٨٣٠ كتب الشاعر الفرنسي لامارتين : « ان الكتاب يصل متأخرا أكثر ما ينبغي » مشيرا بذلك الى أن الكتاب والجريدة شكلان مختلفان تماما ، يقول ماكلوهان : « واذا أبطأنا في جنى الأخبار وفي جمع حروف النصوص فلا بد أن يحدث تغير ليس في المظهر الخارجي للصحف فحسب ، بل في أسلوب من يحررها كذلك • وأول تغير كبير في الأسلوب حدث في بداية القرن الثامن عشر ، حين اكتشف اديسون Addison وستيل Steele للصحيفتين الشهيرتين تاتلر Tatler سبكتيتور Spectator تقنية جديدة للكتابة تتماشى مع شكل المطبوع هي تقنية الأسلوب الثابت المباشر •

وليس من قبيل المصادفة أن يكون جمال الدين الافغانى ويعقوب صنوع والاستاذ الامام محمد عبده ومصطفى كامل وأحمد لطفى السيد ومحمد حسين هيكل وعبد القادر حمزه ، من رواد الصحافة المصرية الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والأوربية ، وقد استطاع هؤلاء بجهودهم الرائعة أن يخلقوا لغة الفن الصحفى العربى التى تقترب من لغة الأدب وتمتاز بالسلاسة والواقعية والتبسيط (١) •

وتقوم تقنية الأسلوب الصحفى الجديدة ، كما يقول ماكلوهان على التوجه الى القارئ مع الاحتفاظ بمستوى الأسلوب ذاته من أول النص التحريرى الى آخره • وبهذا الكشف وصف هؤلاء الرواد فى الصحافتين الأوربية والمصرية ، الكلام المكتوب على المطبوع ، وخلصوه من تنوع نغم

(١) د • ابراهيم امام : دراسات فى الفن الصحفى ص ٤٥ •

اللغة المنطوقة ، بل اللغة المخطوطة أيضا . وأنه لمن المهم أن نفهم جيدا ظاهرة تطابق اللغة على المطبوع . أما التلغراف ، فقد اعاد فصل اللغة عن المطبوع ، مما أدى الى ظهور هذه الاصوات غير المفهومة التي يطلق عليها «مانشيت» ، أو الاسلوب التلغرافي . هذه الظواهر لاتزال تضيق رجال الأدب بعادتهم المتكلفة باتخاذ الاسلوب المستمر الذي يقلد التماثل المطبعي . « فللمانشيتات » والعناوين الرئيسية للصفحة الأولى أسلوب مثل :

الميزانية الجديدة : ٦٨٤٨ مليون جنيه

مؤشرات هامة في مشروع الميزانية :

ويذهب ماكلوهان كذلك الى أن معالجة الخبر ونشره لم يكونا النشاط الرئيسى للعالم الميكانيكى والصناعى . فى حين أنه الآن النشاط الأساسى والمصدر الأول للثروة فى العالم الكهربائى . وفى نهاية العصر الميكانيكى كان الناس لايزالون يعتقدون أن الصحافة والراديو ، بل والتليفزيون أيضا ، انما هى أشكال من الاعلام يمولها صانعو ومستهلكو المنتجات « الحقيقية » ، كالسيارات ، والصابون ، والبنزين . وكلما مدت الآلية الذاتية (الاوتوميش) نفوذها يصبح من الواضح أن السلعة الأساسية هى الاعلام ، وأن الاموال الحقيقية انما هى ثانوية بالنسبة لحركة الاعلام .

ويذهب الى أن الجريدة لم تتجه منذ البداية الى شكل الكتاب ، ولكن نحو شكل فسيفسائى يقوم على المشاركة . ومع زيادة سرعة المطبعة ، وجنى الاخبار ، أصبح هذا الشكل الفسيفسائى أحد المظاهر السائدة للمجتمع البشرى . وبالفعل فان هذا الشكل ينطوى على مشاركة ايجابية أكثر من « وجهة نظر » غير مكتثرة . ولهذا السبب نجد أن الصحافة أساسية لنشاط المؤسسات الديمقراطية . وفى الوقت نفسه لا يمكن قطعاً أن يقوم الكتاب أو الأدب مقامها ويقول ماكلوهان :

« ان أول ما يبحث عنه قراء الصحيفة هو ما يعرفونه من أخبار . فحين نشاهد حدثاً أو مباراة ، أو هبوطاً فى سوق الأوراق المالية ، أو عاصفة رملية ، فاننا نبادر بالبحث عن وصف ما حدث . لماذا ؟ ان الاجابة عن هذا السؤال أساسية لفهم وسائل الاتصال لماذا يحب الطفل أن يكثر من الكلام

عن أحداث اليوم بشكل غير مترابط ؟ كيف نفسر تفضيلنا لروايات وأفلام تكون شخصياتها وديكوراتها مألوفا لدينا ؟ ان يرى الناس المنطقيون تجربتهم ، أو يتعرفوها في أشكال مادية جديدة ، لهبة من هبات الحياة التي لا تقدر .. والتجربة المنقولة الى وسيلة جديدة من وسائل الاتصال تجعلنا نرى أو نسمع ، تماما نسخة سائقة لوعي سابق . ان الصحافة تنقل الاحساس الذي شعرنا به باستخدامنا لحواسنا . وباستخدامنا لحواسنا ولقدراتنا نستطيع أن ننقل ونغير العالم الخارجي الا جوهر ذاتنا ذاته . وان احتدام النقل يفسر لماذا يريد الناس غريزيا أن يستخدموا كل حواسهم على الدوام . وهذه الامتدادات الخارجية لحواسنا وقدراتنا ، والتي نسميها وسائل اتصال . نستخدمها على الدوام بقدر ما نستطيع عيوننا وآذاننا وللأسباب نفسها . وعلى العكس فان « رجال الادب » يعتبرون هذا الاستخدام المنتظم والدائم للوسائل تحقيرا ، وفي عالم الكتب فان الأمر ليس مؤلفا لهم .

ويقصد ماكلوهان بالشكل الفسيقي للصحافة : أسلوب الصورة الجماعية أو المشتركة التي تستلزم مشاركة في العمق ، وهذه المشاركة جماعية أكثر منها خاصة ، وجامعة أكثر منها مائعة ، وبعد أن كانت الاخبار بالنسبة للصحافة القديمة شيئا خارجا عنها ، ولم تكن للصحافة سلطة عليها ، أصبحت اليوم تشعر بأن الاخبار توجد لكي تروى وتحكى ، وليس هذا فحسب ، وانما لكي تستقى ويبحث عنها ، بل ولكي تصنع . وان المصطلح المعروف باسم « المانشيت » والذي يسميه ماكلوهان « صنع العناوين الرئيسية » غامض الى حد الغرابة . حيث ان وجود حدث في الصحيفة يعنى في الوقت نفسه أن يكون هذا الحدث خبرا ، وأن يصنعه وهكذا فان « صنع العنوان الرئيسي » مثل « يصنع طريقه » يعنيان عالما كاملا من الأعمال والخيالات في وقت معا . غير ان الصحافة هي عمل وخيال يصنعان يوميا . وهي - أى الصحافة - تصنع تقريرا من كل ما يمكن أن نجده في المجتمع « وبواسطة الفسيقياء ، هي صورة أو قطعة من المجتمع » .

واذا نظرنا الى الصحافة فنسجد أنها بالتعبير الماكلوهاى : فسيقياء ، وتنظيم يستلزم المشاركة ، وضرب من العالم الذي يجب أن نصفه بأنفسنا ، كان من السهل أن نعرف لماذا هي ضرورية للحكومة الديمقراطية . وفي تحليل للصحافة بعنوان : الفرع الرابع للحكومة يلاحظ كاتر Cater بدھشة ودون أن يعرف الكيفية ، أن الصحافة هي التي تربط مختلف

الخدمات ببعضها البعض من ناحية ، وبالإضافة من ناحية أخرى هذه الخدمات التي تنتسب للحكومة من أجلها .

ويذهب ويكهام ستيد Wickham Steed من اعلام الصحافة الحديثة ، الى أن من الصعب على الصحافة أن ترتفع عن مستوى القراء . ولذلك كان من الصدق أن يقول : ان للإمة الجريدة التي تستحقها كما يصدق أن يقول أيضا : ان الذوق العام للجمهور قد يتأثر بالصحف التي تؤثر في الفرائز المنحطة للقارئ . وذلك لأن الصحافة كما يقول العقاد (١) : « تابعة للإمة التي تعيش فيها ، وليست سابقة لها ، ولا متروكة عليها ، وإذا اتفق في موقف من المواقف النادرة أن تقدمت الصحافة على أمتها فتلك ولا ريب عارضة لاتدوم . لأن الصحافة اذا تقدمت أمتها على الدوام انقطعت عنها . وليس في وسع صحيفة من الصحف أن تنقطع عن قارئها وعن البيئة التي تكتب لها ، وهي مضطرة الى الرجوع اليها يوما بعد يوم ، أو أسبوعا بعد أسبوع ، أو شهرا بعد شهر ، كما تضطر جميع الصحف اليومية والمجلات الدورية » ويقول العقاد :

« ان الصحافة المثلى هي صحافة مستقلة في آرائها ، مخلصه في نصائحتها أمينة في أداء رسالتها ، خادمة للثقافة والاخلاق فيما تنشره من موضوعاتها وأخبارها . »

« وفي مقدورك أن تؤدي هذه الشروط بعبارة أخرى مرادفة لها كل المرادفة وهي أن الصحافة المثلى هي صحافة الأمة المميزة الرشيدة والتميز في الأمم ثمرة من ثمرات التعليم والفطرة المستقيمة . . فإذا كانت الأمة متعلمة قويمة الفطرة فلا تشترط فيها شروطا للصحافة لانها لن تروج فيها اذا هي خالفت شروط الاستقلال والامانة ، والخدمة القومية التي تقدم مصلحة الوطن على مصالح الاحزاب والافراد . »

« ونحن نلمح أثر التقدم في صحافتنا كلما لمعنا أثر التقدم في أقوامنا وجاهيرنا فنحن اليوم خير مما كنا بالأمس ، ونحن غدا - فيما نرجوه - خير مما نرانا اليوم » .

وقد بين ويكام ستيد مهمة الصحافة في جميع الاخبار التي تهم الرأي العام واعلانها وتفسيرها ، وهذه المهمة مفيدة قيمة ما في هذا شك وفيها كثير من المسئولية ولكن فيها أيضا كثيرا من الشرف والفخر ،

(١) على الاثر ص ١٢٩ .

والصحافة صورة حديثة من الخدمة الاجتماعية قد نهضت وانتعشت بفضل الطباعة ، ولم تلبث أن ازدادت نهوضاً وانتعاشاً وامتألت حياة ونشاطاً بفضل الانتقال من المرحلة البدائية الى المرحلة الميكانيكية ، فأمكن بذلك أن تجمع الاخبار ، وأن توضع في اطرار معدنية وأن تنشر على الناس بكميات كبيرة .

وربما حان الوقت الآن لدراسة التغيرات التي أحدثها اختراع التليفون والراديو والتليفزيون في الصحافة . فقد سبق أن رأينا - عند ماكلوهان (١) - أن التلغراف هو العامل الاساسي الذي شارك أكثر من غيره في خلق الصورة الفسيفسائية للصحافة الحديثة بكتلة مقالاتها التي لا رابط بينها ولا صلة . ان هذه الصورة الجماعية للحياة المشتركة ، التي حلت محل وجهة النظر أو التوجيه الصحفي ، هي التي تخلق المشاركة في هذه الوسيلة . وحين ألغى التلغراف الزمان والمكان من الاخبار فقد خفف من حميمية شكل الكتاب ، وبالمقابل قوى صورة الجمهور الجديدة في الصحافة .

ولعل أهم أثر للتلغراف ، هو ما تتميز به لذة الفن الصحفي اليوم ، ونذكر أن ويكهم ستيد قد لجأ الى الصحفي الكبير سي . ت ستيد يسأله النصح في ميدان الصحافة فقال ستيد لستيد :

« كل ما يحضرك في الكتابة أسرع وذوونه ، وبعد أن تدونه تصور أنك سوف ترسله بالبرق وأنت في بلدك انجلترا الى استراليا على نفقتك الخاصة بحيث تكلفك الكلمة الواحدة شلنا ، وعلى هذا ينبغي أن تحذف ، لافائدة منه ولاغناء فيه وستجد في النهاية أنك حذفت كثيرا وأبقيت قليلا ، ولكن هذا القليل هو ما ينبغي أن ترسله الى صحيفتك » .

وان كان التلغراف قد قصر الجملة فنستطيع أن نقول مع ماكلوهان أن الراديو قصر عمر التحقيق ، وأن التليفزيون أعطى أسلوبا استفهما للصحافة « والواقع أن » الصحافة ليست فقط فسيفساء للمجتمع الانساني بصورة عن بعد ، ساعة بساعة . أن تكنولوجيايتها هي نفسها فسيفساء مكون من تكنولوجيايات المجتمع . وحتى في اختيارها لما هو جدير بالنشر ، تعلن الصحافة عن تفضيلة للأشخاص الذين لهم بعض الشهرة في السينما والراديو والتليفزيون والمسرح ويتيح هذا الواقع فهم

(١) المرجع السابق ص ٢٢٨ .

طبيعة الصحافة كوسيلة للاتصال • وبالفعل فإن الناس الذين لا نسمع عنهم إلا من الصحف هم أناس عاديون في الواقع ؟ •

تقويم الخبر في وسائل الاعلام :

يبين مما تقدم أن تقويم الخبر يقوم على أساسين ، الأساس الأول هو تقويمه وفقا لخصائص الجنس الاعلامي ، والأساس الآخر هو تقويمه وفقا لخصائص الذاتية ، ذلك أن الخبر - ككل شيء مجرد ، وكما يبين من التعريفات المتباينة حوله ، لا يقوم وفقا للوسيلة الاعلامية التي تنشره أو تذيبه فحسب ، ولكنه تأسيسا على الفهم القائم بأن الخبر سرد لعلاقات الانسان المتغيرة مع بيئته يصبح ذا قيمة خبرية ، عندما يغير من الأوضاع القائمة ، فما هي الخصائص التي ينبغي توفرها في الخبر حتى يكون هاما في نظر وسائل الاعلام ، وما هي الاسس التي تجعل خبرا من الاخبار يتقدم لينشر أو يذاع ؟ •

وهنا نتابع - بدءا - رحلة الاخبار مع أسرة عادية ، ولتكن أسرة السيد بيومي ، الذي استرعى انتباهه في الصفحة الاولى من صحيفته عنوان على أربعة أعمدة حول :

أضراب عمال المناجم في جنوب أفريقيا :

وطالع السيد بيومي العنوان بسرعة ، ولم يكن مهتما بمتابعة الخبر أكثر من ذلك فاكتمل بالعنوان وانتقل الى عنوان آخر أكثر إثارة ، وهو • امرأة في قرية شنفاست تحاول الانتحار :

واستعرض السيد بيومي الفقرتين الاوليتين من هذا الخبر مكتفيا بذلك • فالمرأة المذكورة كانت زوجة ل أحد العمال الزراعيين ولم تكن معروفة للسيد بيومي ، الا أن الذي اجتذب انتباهه في العنوان هو كلمات : امرأة - انتحار - قرية شنفاست - فهذه الكلمات الثلاث كانت الدافع القوي وراء اهتمامه بالخبر • وذلك لان قرية شنفاست تقع على جانب التربة المواجه لقرية • أما كلمة : امرأة - وكلمة : انتحار • وفلاحة تحاول الانتحار فذلك شيء غير مألوف • ذلك أنه حينما يحاول أحد الرجال الانتحار فقد يكون ذلك مألوفاً ، اما أن تحاول امرأة ، ثم هي فلاحة ، فذلك هو غير المألوف • انتقلت عينا السيد بيومي بعد ذلك فوقعتا سريعا على هذا العنوان :

ام وأطفالها ينجون بمعجزة من حادث
سيارة تقتحم منزلا في شارع الأزهر

تبين أن سيارة مسروقة ، هرب بها سائقها وفيها ثلاثة أطفال . .
 عندما أدركت أم الاطفال وقوع حادث السرقة فانها أخذت تجري وراء
 السيارة وقفزت خلال أحد نوافذها بحيث أصبح نصف جسمها داخل
 السيارة والنصف الآخر خارجها ، وظلت على هذا الوضع لمسافة مائتى
 متر ، بينما السيارة تهوى فى منحدر خطر « منحدر الدراسة » وبذلت
 المرأة جهدا يائسا لمحاولة ايقاف السيارة ولكن دون جدوى لأن الانحدار
 شديد ، واصطدمت السيارة المسروقة بعدد من السيارات الواقفة على جانب
 الطريق ، ثم اقتحمت محلا للعصير فى منزل قديم ، ونجم عن الحادث اصابة
 الأم (٢٤ سنة) بكدمات ورضوض وكسور ، وأمكن انتشالها بصعوبة
 من بين مقعد السائق وباب السيارة ، ولكن الشرطة قالت أن حالتها ليست
 على درجة من الخطورة . . أما الأطفال الثلاثة فقد نجوا دون أية اصابات .
 وقد تحطم محل العصير تماما وسقط سقفه فوق السيارة وانهارت جدران
 البيت الذى يضم محل العصير وهرع السكان الى الشارع بعضهم بالملابس
 الداخلية وبعضهم بالجلاليب ، وجاءت قوات الشرطة وحاصرت المنطقة التى
 وقع فيها الحادث ومنعت المرور فى شارع الأزهر (من المعروف أن شارع
 الأزهر أصبح أحد شرايين المرور فى القاهرة وهو أحد المداخل الرئيسية من
 طريق صلاح سالم الى وسط المدينة) . . أثناء التحقيق قالت الأم المصابة:
 انها كانت قد تركت سيارتها فى طريق صلاح سالم بجوار المقابر وذهبت
 لزيارة مقبرة زوجها المتوفى منذ عام ، وتركت أطفالها بالسيارة حتى
 تجنبهم مشاعر الحزن على والدهم المتوفى وبعد ثلث ساعة عادت لتجد أن
 شخصا غريبا قد اقتحم السيارة وبدأ يقودها فى اتجاه شارع الأزهر ،
 فاذهلته المفاجأة ولم تلبث أن وجدت السيارة تتحرك فجرت وراءها وقفزت
 الى النافذة فى محاولة لايقافها ولكن شدة الانحدار ساعدت السيارة على
 الاستمرار فى الاندفاع بسرعة ، وما بين جذبها لعجلة القيادة ومقاومة
 السارق ، اختلت العجلة فى يده فاقتحمت السيارة محل العصير وأدت الى
 وقوع الكارثة .

وكانت عوامل اهتمام السيد بيومى بهذا الخبر هي :

أولا - انه يقيم فى شارع الأزهر ، وفى ذلك اشارة الى عنصر من
 عناصر تقويم الخبر ، ونعنى به : **القرب المكانى** .

فالخبر لا بد أن يكون قريبا من حيث المكان ، ومن الثابت أن أحداثا
 تقع فى مصر تهتم المصريين اكثر مما تهتم سكان أمريكا الجنوبية مثلا والعكس
 صحيح ، فان الجمهور يهتم بحادث بسيط يقع قريبا منه - كما تبين من

المثال المتقدم - أكثر مما يهتم بحادث أكثر أهمية يبعد عنه أميالا وأميالا كاضراب عمال المناجم فى جنوب افريقيا مثلا . واليوم تشكل الانباء ذات الطابع المحلى البحت الاساس الذى يبنى عليه الصحفيون توزيع صحفهم . وتندل البحوث على أن النبا الذى له اهمية دولية - فيما عدا الاحداث الرئيسية - لا يثير سوى اهتمام ١٠٪ فقط من القراء فى المدن الكبيرة . وتراعى الصحف هذا القرب المكاني مراعاة دقيقة ، وتفرق من أجل ذلك بين الطبعة التى توزع فى العاصمة ، والطبعة التى توزع فى الاقاليم ، فاذا وقعت الحادثة فى العاصمة عنيت بها الطبعة التى توزع فى العاصمة عنايه تامة ، وقلت هذه العناية بالقياس الى طبعة الاقاليم او المدن ، والعكس بالعكس . فالناس بعامة ، أكثر ما يكونون اهتماما بالاحداث الواقعة قريبا منهم من حيث المكان والزمان .

والقرب قد يكون مكانيا وقد يكون زمانيا أو نفسيا ، ويرتبط القرب الزماني بالحالية الاعلامية ، وكلما كان الخبر جديدا كان اهتمام القراء به عظيما . وهناك مثل أمريكى يقول : « ليس هناك أقدم من صحيفة الامس » ولذلك نجد المحرر يكتب الخبر مستعملا كلمة « اليوم » اذا كانت الصحيفة مسائية ، أو كان الخبر مذاعا بالراديو أو التلفزيون ، ويستعمل كلمة « الأمس » ، اذا كانت الصحيفة صباحية ، والزمن عامل هام جدا حتى أن ساعه أو ساعتين قد يغيرا قيمة القصة الخبرية وخاصة اذا كانت صحيفة منافسة تكتب عنها ، ومما يدل على أهمية القرب الزماني أن « آخر خبر هو أكثر الأخبار لفتنا لأنظار القراء . ولكن قاعدة الجدة الزمنية لاتسرى على كل القصة - كما يقول كارل وارين - فقد يضطر المحرر الى تضمين موضوعه اشارة الى ما سبق أن نشر من قبل عن نفس الموضوع ، ولكن هذه القاعدة لا بد وأن تطبق على الجملة الأولى . ومن الواضح أن قاعدة الجدة لا تنطبق على الوقت الذى حدث فيه الخبر ، وانما تنطبق على وقت اذاعته .

ويستخدم القرب الزماني والمكاني والنفسى فى قياس خصائص معينة للخبر ، ولكن بعد أن يعترف بقيمة الخبر فعلا ، وذلك لتقرير هل يروج ذلك الخبر أو لا يروج وأين يكتب له الرواج ، وهل يستحق الخبر عناء تقصى أطرافه أم لا ، والقرب النفسى يحتل أهمية كبيرة ، فما يحدث لطلابنا فى الخارج قريب الى نفوسنا ، ولذلك يظفر بالنشر مهما بعدت المسافات (١) ومع أن القيم الخبرية لا تقرر فى حد ذاتها أهمية الخبر بل تقرر طبيعته

(١) د . ابراهيم امام : دراسات فى الفن الصحفى ص ١١٧ .

فقط ، فانه كلما زادت القيمة الخبرية لحادث من الحوادث ، زاد اهتمام الناس به ، وزادت بالتالى أهميته .

ثانيا : عنى السيد بيومى فى القصة الخبرية يكون الام شابة وتبذل جهودا يائسة لانقاذ أطفالها المحرومين من الأب ، فهذا عنصر أساسى يجتذب أى قارئ ، لما ينطوى عليه من صراع وكارثة وزوايا انسانية ، وربما صح أن نطلق على هذا العنصر : « **الجملة الانسانية** » وقل أن يكون لمثل هذه الروايات شأن اذا رويت باعتبارها حوادث منفصلة أو مستقلة .

فالقتل مثلا هو حادث فردى مستقل ذو قيمة خبرية لما ينطوى عليه من عنصرى الصراع والكارثة . والانتخاب حادث مستقل له قيمة خبرية بسبب الصراع (وكذلك الفوز والهزيمة) وبسبب النتائج التى تترتب عليه . واذا أفلت سجين أعرج من جندى الشرطة فهذا خبر يستحق النشر بسبب جدته ، ولكن الحادث الفردى نفسه لا تروى عنه الصحيفة الا خبرا صغيرا . ولهذا فان سكرتير التحرير أو محرر أخبار العاصمة قد يطلب من المندوب تحويل هذا الخبر الموجز الى قصة ذات زوايا انسانية ، وعندئذ ينشر الموضوع فى عمود كامل من أعمدة الجريدة . وفى هذه الحال لا يقتصر المندوب على الحادث فى حد ذاته ، بل يذهب الى ما وراء الحادث ليتقصى الاعتبارات الانسانية التى تكتنف كل من له ضلع فى الحادث . وكيف تركت السيدة أطفالها وحدهم فى السيارة ؟ ولماذا ؟ وكيف تعلمت العدو السريع ؟ وما هى أحوال أسرتها ؟ والسارق : من هو ؟ وما الى ذلك . وهكذا ينقب المندوب عن الاعتبارات الانسانية للحادث الذى وقع (١) .

وينبغى ملاحظة أنه فيما يتعلق بالموضوعات التى يمكن وصفها بانها تستهوى النزعة الانسانية ، يتعين على المندوب أن يذهب الى ما وراء الحادث نفسه ليتقصى ملامساته الانسانية . فهو يسعى عادة الى جمع المواد التى يحتاج اليها كتاب الروايات ، مثل العواطف والوقائع المتعلقة بحياة المرء والحوادث المسرحية والوصف والدوافع والمطامح والآمال . وما هذه بأحداث ، ولكنها ملامسات تحيط بالأحداث . ومن الأحداث ما تسهل كتابته من الزاوية الانسانية وما يصعب تناوله من تلك الزاوية . وما أكثر الحوادث التافهة التى ما كانت لتستحق النشر استنادا الى قيمتها الخبرية الضئيلة ، ولكنها اكتسبت من الملامسات الانسانية ما جعلها من حيث الكم ومن حيث الكيف محورا للروايات الاعلامية التى تعالج الزاوية الانسانية . ثم أن هناك من الأحداث البالغة الأهمية ما يكون مرتبطا بنسيج من الظروف

(١) استأنلى جونسون وجوليان هاريس : مرجع سبق من ٤٧ وما بعدها .

والأشخاص والعواطف والمصالح المتضاربة بحيث أن تجزئتها الى أخبار موجزة تحتاج الى جهد واع ، وقد تجرد الحادث من كثير من جوانبه الهامة (١) ومن هذا القبيل حادث اغراق الأم لأطفالها الأربعة في النيل حزنا على شقيقها الذي قالت أنه مات وتبين فيما بعد أنه لا يزال على قيد الحياة ، وانها مصابة بمرض نفسى وسبق علاجها بجلوسات كهربائية بإشراف أحد الأطباء وكانت تغادر قريتها وتهيم على وجهها في البلاد المجاورة ومن هذا القبيل أيضا : احالة طبيبين لمحكمة الجنايات استدراجا طالبة وحاولا الاعتداء عليها ، وكذلك ما قام به صبيان من دفن طفل حتى لقي مصرعه مختنقا وذلك بعد أن اعتقدا أنه مات اثر اعتدائهما عليه ، فقد مزقت هذه الأحداث حالة راهنة وعرضت على الجمهور قضية الاختطاف والاعتصاب ، مما يهيئ الرأي العام لاتخاذ اجراءات رادعة .

ويكتسب الحادث أهميته من سياق الظروف المحيطة به . فاذا شب حريق في خيمة لا يوجد بها شيء ، كان هذا حادثا تافها ، اما أن يشب حريق للمرة الثانية في خيمة السيرك القومي بسبب ماس كهربائى اتى على جزء كبير من الخيمة فقد يكون لهذا الحادث أهمية كبيرة ، لا يتطوئ عليه من الصراع من أجل السيطرة على النيران واخمادها تماما قبل أن تمتد الى حيوانات السيرك والى مسرحى البالون والسامر المجاورين . ولهذا لا يسعنا أن نقيس القيمة الخبرية لحادث فردى الا من حيث نوع الحادث ، اما وطأة الحادث او أثره أو عاقبته فانها تقاس بسياق الحادث اى بملابساته وظروفه . فقد يقع حادثان متشابهان من حيث موضوعهما ، فيمزق احدهما نسيج الظروف تمزيقا هينا بينما يقطعه الآخر تقطيعا شديدا (٢) . وقد تتكرر حوادث الاختطاف في بلادنا ، غير ان تمزيق هذه الحوادث للحالة القائمة لا ينحسر عن أنسجه متشابهة من الزوايا الانسانية الخلافة ، كما أنها لا تتساوى في عواقبها الاجتماعية .

ويتضح من ذلك أن الاخبار ذات الزوايا الانسانية انما تنشأ عن حادث عادى تقاس أهميته الخبرية بمدى تغييره لحالة قائمة وبما اصطلاح عليه من قيم خبرية . أما هل تنشأ الاخبار على هذا النحو ، أى أن تكون قصة ذات زوايا انسانية لا خبرا عاديا مجردا فان ذلك يتوقف على الظروف التى يميظ عنها الحادث اللثام بعد أن يمزق الحادث النسيج . وأحيانا يبدو الحادث فى بعض الأحيان عامرا بالعواطف البشرية وبالمفارقات المختلفة التى تزيد أهميتها على أهمية الحادث نفسه ، وفى هذه الحال

(٢٠١) نفس المرجع ص ٤٨ ، ٤٩ .

تتضاءل أهمية الحادث في حد ذاته ، وكثيرا ما يسوق المحرر حوادث اخبارية مجردة ولكنه يضيف اليها بين الحين والآخر ملاحظات من أضواء الزوايا الانسانية ليجتذب اهتمام القارئ ويحمله على قراءة هذه الحوادث فالزاوية الانسانية اصطلاح مفيد يطلق على وصف المواد التي تتدفق من خلال الحادث ، وهي قيمة روائية قصصية لا قيمة اخبارية ، ويمكن اعتبارها رديفا للصراع والعاقبة والكارثة والتقدم والجدة والشهرة والوقنية وما الى ذلك من القيم الحبرية . وكما يقول جونسون وهاريس (١) ، فانه ما من حادث الا ويمكن معالجته من الزاوية الانسانية اما معالجة كاملة ، واما معالجة جزئية ، واما معالجة تخلو من كل اعتبار للزوايا الانسانية :

فتاة يتنازعها والدها وعديله أمام النيابة الأب الحقيقي يطالب بأعادة ابنته بعد ١٩ سنة الفتاة تختار الأب بالتبني والنيابة تحفظ التزوير

شهدت نيابة المجوزة الحرب نزاع عائلي على فتاة عمرها ١٩ سنة بين والدها الحقيقي وبين عديله الذي قام بتربيتها عقب ولادتها لأنه لا ينجب اولادا وبعد ١٩ سنة عاد الأب يطالبه بأعادة ابنته اليه ففوجيء بأنه زور شهادة ميلادها ونسبها اليه وكان الأب واسمه شعبان دؤق (٤٢ سنة) من سكان ميت عقبة قد تقدم ببلاغ الى نيابة المجوزة يتضمن انه كان قد سلم ابنته أحلام الى عديله عبد القادر عبد الفتاح عقب ولادتها مراعاة لظروفه العائلية واتخذها كابنة له لعدم انجاب اولادا حتى يبعد عن عديله وزوجته الانشغال الذي كان يدب بينهما بسبب ذلك .

وقال انه بعد أن استقرت الأمور بين عديله وزوجته بسبب وجود الطفلة معهما حرص وهو مع زوجته على انها لا تعرف الحقيقة حتى لا يحدث خلاف آخر بينهما لدرجة أن الطفلة ابنته كانت تعتقد أنه زوج خالتها .

سرقة شهادة الميلاد :

وأضاف الأب يقول في التحقيق أمام مصطفى أبو طالب مدير نيابة المجوزة انه فوجيء منذ سبع سنوات باكتشافه سرقة شهادة ميلاد ابنته ولم يهتم في بداية الأمر واعتقد انها فقدت مع بعض الأوراق أو انه علم ان عديله حرص زوجته على سرقتها ليتمكن من ادراجها في بطاقته على انها ابنته كما انه استطاع بعد ذلك بواسطة أحد الأشخاص تزوير شهادة

(١) نفس المرجع ص ٥٠ .

ميلاد نسب فيها الفتاة اليه وعندما طالبه باعادة ابنته رفض ومنعها من زيارتها لمسكنه •

يعقد قرانها :

وقال الأب انه فوجيء في الأسبوع الماضي بان عديله قام بعقد قران ابنته على شاب دون أن يأخذ رأيه أو يدعوه للحضور بصفته الاب الحقيقي للفتاة تنكرا له ولم يراع صلة القرى بينهما واتهم عديله بالتزوير وازغام ابنته بالقوة على عدم عودتها اليه •

وتبين من الاطلاع على بطاقة المبلغ ومستخرج رسمي حديث انه الاب الحقيقي للفتاة •

وبمواجهة المتهم واسمه عبد القادر عبد الفتاح بما نسب اليه اعترف بحقيقة استلامه الفتاة وموضوع النزاع بين والدها وهو عديله في نفس الوقت لرعايتها كابنته وكذلك قيامه بتزويره شهادة ميلادها وادراج اسمها في بطاقته العائلية بانها ابنته •

صلح وتنازل :

وبعد فترة عاد الأب الثانى ليتقدم مرة أخرى الى النيابة بمحضر صلح بينه وبين عديله المتهم موقع عليه من أعضاء الاتحاد الاشتراكي لاثبات تنازله عن اتهام عديله فى واقعة التزوير حفاظا على أواصر القرابة بينهما ورأى مدير النيابة حسبا لهذا النزاع الذى استمر فترة طويلة استدعاء الفتاة لأخذ رأيها وقد اختارت أن تبقى مع والدها بالتبني •

وقال مصطفى أبو طالب مدير النيابة فى قراره الآخر انه نظرا بان الفتاة قد أمضت حياتها فى كنف والدها بالتبني كما انها تتصل بالدم الأول •• ونظرا لان المتنازعين قد تصالحا بتنازل الأب عن رعاية ابنته لثانى فى بداية طفولتها وهى أعز لديه من أى اجراء قد يتم قبل الثانى من ناحية تزويره شهادة الميلاد باسم الفتاة ونسبها اليه •

فانه يتعين اسدال الستار على الواقعة وحفظها بالنسبة للتزوير لعدم الأهمية خاصة وان الفتاة قد اختارت أن تعيش مع والدها بالتبني •

ثالثاً - وأما عنصر **الضخامة** فإنه لا يعنى التهويل أو المبالغة ونحو ذلك ، ولكنه يعنى إثارة اهتمام أكبر عدد من الناس . فمن الأخبار ما يمس جماعة قليلة من الناس فى المجتمع فلا يؤبه له كثيراً فى الصحف ووسائل الاعلام ، ومن الأخبار ما يمس أكبر عدد ممكن من أفراد المجتمع ، أو يمس مرفقا من أهم المرافق الحيوية فى هذا المجتمع ، أو يمس مشكلة من أكبر المشكلات السياسية أو الخلقية أو الاقتصادية التى تهم المجتمع ، واذ ذاك ترى وسائل الاعلام تخصص لهذا الخبر الضخم مكانا ظاهرا فى صدرها (١) .

وعنصر **الضخامة** يرتبط ارتباطا وثيقا بـ **باندلالة الاعلامية** ، ومدى اهتمام الناس . تقول القواعد الأولى فى علم حساب الأخبار أن نبأ حادثه أصابت ألف شخص أهم من نبأ حادثه أخرى أصابت ١٠٠ . وقرار قاض فى المحكمة أو تفسيره لاحدى مواد القانون اجراء فنى بحث ولكنه فى الوقت ذاته يؤثر فى حياة الملايين . ويستطيع الاعلامى أن يكتب موضوعا مثيرا يبين فيه نتائج هذا القرار على حياة العامة (٢) .

وقد لا يهتم زيد من الناس اذا قرأ أن شركة النقل العام على خلاف مع عمالها ولكن اذا قال له المندوب أن العمال سوف يبدأون غدا اضرابا عاما وانه سوف يسير على قدميه الى عمله أو سوف يدفع قرشين اضافيين اذا أراد الركوب ، دخل الخبر دائرة الاهتمام الشخصى فى كل بيت (٣) - وأهمية الخبر لا تقاس بمدى ما يحدثه من تغيير واضطراب فحسب ، وانما بضخامته ، أى عدد الأشخاص الذين يؤثر فيهم الخبر .

واذا اجتمعت أهمية شخصية من الشخصيات مع أهمية الموضوع وضخامة عدد المهتمين به ، فلا بد أن يكون الخبر صالحا للنشر فى الصفحة الأولى ، أو فى احدى الصفحات ذات الأهمية الكبرى (٤) - ذلك أن الأسماء تصنع الأخبار ، كما يقولون ، وأن الأسماء اللامعة تصنع الأخبار الهامة ، فاذا سلمنا بصحة هذا القول ، فكيف ينطبق مبدأ تغيير الحالة القائمة على هذه القيمة الخبرية التى يلوح أنها ثابتة غير متغيرة ؟ ويجيب « جونسون وهاريس » (٥) على ذلك بأن المبدأ يصح بالنسبة للأغراض السياسية

-
- (١) د . عبد اللطيف حمزة : المرجع السابق ص ٧١ .
 (٢) كابل وادين : المرجع السابق ص ٢٧ .
 (٣) د . ابراهيم امام : المرجع السابق ص ١١٧ .
 (٤) استفاء الانباء فن ص ٤٤ .

وحدها • وان لم يكن صحيحا مئة في المئة • فإذا كانت الأسماء وحدها هي صناعة الأخبار لما احتاج الأمر الى ترقب الأحداث حتى تساق الأسماء في الجريدة • فلا بد للرجل الشهير من أن يفعل شيئا يعدل به وضعها قائما اذا أريد لاسمه أن ينتشر في وسائل الاعلام • والسياسيون يدركون جيدا ، حتى ولو لم يفتن الى ذلك المندوبون والمحرون ، أن أهمية الاسم اللامع ترجع الى قدرة صاحبه على تغيير حالة قائمة •

وأبعا - وقد تكون الشهرة مؤقتة سواء كانت لأشخاص أو أماكن أو أشياء أو حوادث تثير اهتمام القراء ، مثل اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون أو معركة انتخابية ، أو أحداث لبنان ، وقد يستمر أثرها على الناس مثل قضية ووترجيت أو موضوع تحديد النسل ، وسيصر ملايين الناس على معرفة التفاصيل اذا وقع حادث لانسان مثل نيكسون أو جاك لين كنيدى أو أوناسيس •

وإذا قال « زيد » البقال : يجب ارسال كل السائقين السكارى الى السجن ، فليس في هذا القول خيرا ، لأن « زيدا » انسان غير مسئول ولا يهم الرأى العام • ولكن اذا قال « عمرو » رئيس الشرطة فى المدينة هذا التصريح • أصبح خبرا ينشر فى مكان بارز •

وكل انسان يحب الأبطال والساسة البارزين فى الهيئة الاجتماعية ، وكذلك يحب الرياضيين والفنانين • وملايين من الناس يقبلون منهم على قراءة قصص المكتشفين والرحالة ومغامرات أصحاب الملايين (١) •

ويقدم لنا الأستاذ الحمامسى (٢) مجموعة من المعادلات الطريفة التى تبين عناصر الغرابة والاثارة فى الخبر فيقول :

« رجل غريب تزوج من غير أن يطلق زوجته السابقة ثم يستمر بعد ذلك فى عملية الزواج من واحدة بعد الأخرى حتى يصبح عدد زوجاته « أربعا » ثم ينكشف أمره وتقف زوجاته الأربع أمام المحكمة شاكيات خروجه على الدين والقانون • مثل هذا الخبر يتطور فى صحافة الغرب ليصبح قصة يتحدث عنها الناس جميعا ، ويقاد صاحبها الى المحاكمة وتتوسع الصحف فى النشر عنها ، بينما مثل هذا الخبر فى أى بلد يدين أهله بالدين الاسلامى لا قيمة له لأن القانون والدين ببيحان للزوج أن يتزوج أربعا •

(١) قارول وادين : المرجع السابق ص ٢٨ •

(٢) المندوب الصحفى ص ٢٨ - د • امام : المرجع السابق ص ١١٩ •

ولكن اذا حدث فى بلد اسلامى وجود امرأة تزوجت أكثر من رجل
فأصبح العدد ثلاثة أو أربعة ، هنا يمكن أن يتطور الخبر ليصبح قصة
صحفية تهم القراء ! •

ومعادلة أخرى :

نبأ عن صراف بنك + زوجة + ٧ أولاد = صفرا
بينما أن نبأ عن صراف بنك - ١٠ آلاف جنيه من الخزينة = خبرا
أو نبأ عن صراف بنك + زوجة + عشيقه - ١٠ آلاف جنيه = خبرا
أكثر أهمية •

ومعادلة ثالثة :

نبأ عن : رجل عادى عمره ٨٠ سنة + حياة عادية = صفرا
ونبأ عن رجل عادى عمره ٨٠ سنة + رحلة مغامرة = خبرا
رجل عادى عمره ٨٠ سنة + زوجة شابة ١٨ سنة = خبرا
رجل عادى ٨٠ سنة + زوجة شابة ١٨ سنة + ٣ توائم = خبرا
أكثر أهمية •

ومن المعروف أن القبض على سكير فى الشارع ليس خبرا ، ولكن اذا
كان هذا السكير رئيس جمعية منع المسكرات صار خبرا • وقصة القروى
الذى باع ترام العباسية لمصرى من أقاصى الصعيد قصة خبرية طريفة ،
وطبيعى أن للقصة ذيولا كان يركب الصعيدى الترام ويحاول الحصول على
الايراد من الكمسارى ، ومثل هذا النوع من القصص الطريفة لا يمكن أن
يهمل بمجرد اختفاء العناصر الاخبارية الأخرى ، بل يكفى أن يكون «غريبا»
لكى يكون «خبرا» بل أن مثل هذا الخبر قد يعيش فى أذهان جمهور القراء
أكثر مما يعيش خبر استقالة موظف كبير بسبب خلافه مع بعض زملائه
فى العمل (١) •

وتذهب بعض الصحف الى أن عناصر التشويق والاثارة والطرافة
والروعة من أهم سمات الخبر الجيد • وهناك تعريف للنبأ يقول أنه ما يخرج
عن المألوف فيصبح بارزا • ويلاحظ الدكتور امام (٢) أن عنصر التشويق

(١) نقس المرجع السابق ص ٣٥ •
(٢) دراسات فى الفن الصحفى ص ١٩ •

ينطوى على الابتعاد عن الموضوعات الجافة المجردة ، غير أن جوهر الفن الاعلامي يكمن حقيقة في تقديم الخبر الجاد ، والموضوع المفيد ، والمعلومات الدقيقة بأسلوب شائق ممتع مفهوم ، مثير للفكر . وليس مثيرا للفرايز الدنيا . وذلك يتطلب بطبيعة الحال تنوع الموضوعات وشمولها حتى تجده كل فئة من القراء يغيثها .

خامسا - الدلالة الاعلامية : ومعيار الدلالة الاعلامية يقوم على النظرية المتعلقة بجوهر الاعلام ، كأساس عام للقيم الاعلامية ، وكل ما له قيمة اعلامية مما يغير حالة قائمة أو ينذر بتغييرها انما يترتب على حوادث وقعت فعلا أو هي بسبيل أن تقع ، وهي حوادث تتميز بدلالة ، تقوم على : الصراع ومراكز الاهتمام الانساني ، ففي المجتمع ألوان شتى من الصراع ، ولعظمها أهمية اخبارية ، فكل صراع فعلى - كما يقول « جونسون وهاريس » (١) انما يمثل تعديلا ظاهرا لوضع قائم ، وهو صراع ينذر في شكله المادي باحداث اصابات أو إلحاق ضرر ، كالحرب والاضطرابات والحملات السياسية والمناقشات البرلمانية الحامية ، فان لها في صدر الصحف متسعا ، ولكن تلاحم النظريات السياسية ، والاقتصادية والاجتماعية والمناقشات التي تدور بين المفكرين والعلماء ، قد تستحق اذا قيسنت بنتائجها وعواقبها أن يضاف عليها من القيمة الاعلامية أكثر مما يضاف عليها فعلا (٢) . وهناك أنواع عديدة من الأخبار التي يكون الصراع عنصرها الغالب أى الكفاح ضد قوى متفوقة مثل : صراع الانسان مع الطبيعة ، وصراع الفرد مع المجتمع المنظم ، وصراع الكتل السياسية مع الكتل الاقتصادية بالحروب والحملات والاضرابات (٣) .

كما أن كل صراع يسفر عادة عن فوز فريق وهزيمة لفريق . وكثيرا ما ينجم عن ألوان الصراع الرتيبة في الحياة ، والتي تفتقر في حد ذاتها الى كل قيمة اعلامية نماذج من النجاح المشرق ، كما نجد في المخترعات وأساليب العلاج الجديدة التي تصدر عن المعامل وكلها من أمارات التقدم (٤) .

وكذلك القصص التي تحملنا على التساؤل عما سيحدث تستثير اهتمامنا باستمرار كقصص : العمال الذين أطبق عليهم المنجم وقصص

(١) وديع فلسطين - مقدمة : « استفتاء الأنباء فن » مرجع سبق ص ٣ - ٤ .

(٢) وديع فلسطين - مقدمة : استفتاء الأنباء فن مرجع سبق ص ٣ - ٤ .

(٣) فريزر بدند - المرجع السابق ص ١٢٣ .

(٤) ستانلى جونسون وجوليان هاريس : المرجع السابق ص ٤٢ .

المغامرات والاستكشافات (١) • وبدهى ان الحادث ذا القيمة الاعلامية هو الحادث الذى ينشئ سلسلة متصلة من الأحداث تؤثر فى كثيرين من الناس، أو الحادث الذى من شأنه أن يتسبب فى مثل تلك السلسلة • أى أن يكون حادثا كثير العواقب والنتائج • ومن الأحداث ما تزيد عواقبه على غيره • فتفسح لها الصحف مجالا أرحب من غيرها وتفرد لها العناوانات الضخام ، لأنها أحداث ذات قيمة اعلامية • فقد اصطلح على أن للعواقب جميعا قيمة اعلامية (٢) •

وفى بعض الأحيان يساق الجنس بوصفه قيمة خبرية - ويبدو - على هامش الكلام كما يقول جونسون وهاريس (٣) - ان للجنس مقدرة كبيرة وشهرة ذائعة فى تغيير الحالة القائمة والحاق الاضطراب بها • وقد رأينا منذ أعوام كيف أن زواج أميرة من أمراء البيت المالک فى مصر اذ ذاك - هى الأميرة (فتحية) أخت فاروق من شاب مسيحي هو رياض غالى - أتاح للجرائد المصرية أثمن الفرص للكتابة الصحفية ، على نحو ما نجد فى « أخبار اليوم » •

فالدلالة الاعلامية هى أساس الانتقاء من الكم الغفير من القصص والأحداث التى تصل الى وسائل الاعلام ، حيث لا تتوفر المساحة أو الوقت لاذاعة كل ما يصل اليها ، لذلك يتحتم على المحرر المسئول أن يتخذ قرارا فى اختيار ما ينشر أو يذاع وفى تحديد حجم المساحة المكانية أو الزمانية المخصصة له ومكانها وأساس هذا الاختيار هو : **الدلالة الخبرية** ، التى تشير الى درجة أهمية كل حدث من الأحداث ، ومدى الاهتمام الذى يستقبله به القارئ أو المستمع •

وينبغى قياس الأخبار بحسب أهميتها النسبية ، كما يحدث عندما يتزاحم خبران فى الجريدة على مساحة معينة متاحة فيها • كذلك ينبغى قياس الخبر حسب أهميته الذاتية الأصيلة حتى يستطيع تقرير المساحة التى تفرد له والموضوع الذى يبرز فيه ، وقد تقاس أهمية الخبر **بوطاته** « أى بمدى ما يحدثه من تغيير واضطراب » وبسعته « أى عدد الأشخاص الذين يؤثر فيهم الخبر » كما ان ارتهان الخبر بقرب مكان وقوعه وبوقته ، اذا أخذ على أنه وصف للقيمة الاعلامية ، يفيد بوجه خاص لا فى قياس طبيعة الخبر بل فى قياس أهميته لنشره فى جريدة معينة • وثمة قيمة

(١) بوند : المرجع السابق ص ٢٤ •

(٢) جونسون وهاريس : المرجع السابق ص ٤٣ •

(٣) نفس المرجع ص ٤٣ •

اعلامية أخرى هي نتيجة الحادث أو عاقبته وبهذه القيمة تقاس أهمية الخبر لا طبيعته الجوهرية ، ومع أن القيم الاعلامية لا تقرر في حد ذاتها أهمية الخبر بل تقرر طبيعته ليس الا ، فإن المشهود أنه كلما زادت القيمة الاعلامية لحادث ما ، زاد اهتمام الناس به ، وزادت بالتالى أهميته (١) .

وفي قراءة السيد بيومى للصحيفة يتضح أنه فى بعض الأحيان يكتفى بمطالعة العنوان فقط حيث يقوم عادة على ٥ أو ٦ كلمات تعطى تلخيصا موجزا لمحتوى الخبر ، هذا العنوان فى الواقع له وظيفة هامة من حيث أنه قد يغرى القارئ بقراءة تفاصيل الخبر أو يدفعه الى الانصراف الى مطالعة خبر آخر . فالقارئ يتخذ قرارات فورية بأن يقرأ الخبر كله أو يكتفى بمقدمته . أو لا يقرؤه على الاطلاق وينصرف عنه الى خبر آخر . فلم يكن يهم السيد بيومى أن يقرأ تفاصيل أو حتى مقدمة خبر اضراب عمال المناجم فى جنوب أفريقيا ، فى حين اكتفى من المثال الثانى بقراءة مقدمة الخبر ، أما المثال الثالث فقد قرأه كله بنهم . ولم يكتف بما أوردته الصحيفة لأن ظمأه لمعرفة المزيد من التفاصيل لم يكن قد ارتوى ، وكان يتمنى لو أن الصحيفة استمرت فى سرد المزيد من التفاصيل .

واذا تساءلنا : لماذا نقرأ الأخبار فى الوقت الذى نستطيع فيه أن نستبدل ذلك بشئ آخر ؟ فاننا نجد أن السيد بيومى يخصص جانبا من وقته لقراءة صحيفته الصباحية وللإستماع الى نشرات الأخبار فى الراديو لأنه يشعر بأن ذلك يعطيه نوعا من المكافأة النفسية ، ولكنه من أجل الحصول على هذه المكافأة يتحتم عليه أن ينفق قدرا من الجهد وقدرا من المال ، فهو يدفع ستين قرشا شهريا لشراء صحيفته ، كما يتحتم عليه أن يقطع مسافة معينة على قدميه للحصول عليها . ومن ناحية أخرى فهو - يخصص جانبا من وقته لقراءة صحيفته على حساب بدائل أخرى يمكن أن تدخل الى نفسه قدرا أكبر من السرور مثل مشاهدة البرامج التليفزيونية الخفيفة أو الجلوس على المقهى أو زيارة الأصدقاء أو الأقارب . كما أن السيد بيومى يحتاج الى راديو ترانزستور والى أن يتابع نشرات الأخبار فى مواعييدها المعلومة ، ويقتضيه ذلك الى تنظيم وقته .

لذلك فان اتجاه السيد بيومى لقراءة صحيفته أو للإستماع الى نشرة الأخبار يتحدد بما يسمونه فى الاعلام : عنصر الانتقاء Fraction of Selection يقول خبير الاعلام ويلبور شرام :

(١) جونسون وهاميس : المرجع السابق ص ٥٥ .

« تستطيع أن تزيد من قيمة عنصر الانتقاء من خلال التقييم لدى الفائدة المرجوة التي تعود عليك من قراءة الصحيفة أو من الاستماع الى نشرة الأخبار ومن مدى الجهد الذي يتطلبه ذلك بالقياس الى وسائل الاتصال الأخرى ، من هنا يأتي دور المحرر الاعلامي فهو يستطيع أن يقوم بدور معين لزيادة قيمة عنصر الانتقاء هذا لدى القراء ، بمعنى أن يضمن أن المزيد من القراء سيقبلون على قراءة خبر معين ويستمتعون في قراءته حتى النهاية . على سبيل المثال يستطيع المحرر أن يزيد من العائد الذي يحصل عليه القارئ عن طريق تدعيم الأخبار ذات الصبغة العامة بأسماء شخصيات معروفة أو مشهورة مثل أسماء رؤساء الجمهوريات والشخصيات العامة ورجال الأزهر والامام الأكبر وكبار الأدباء والفنانين والفنانات وما الى ذلك .

كذلك فان الاهتمام بقراءة القصة الخبرية يزداد بتقديم نبذات من الحياة الشخصية والملاحم الانسانية للأشخاص الذين ترد أسماؤهم في القصة . وتهتم الصحف الآن بنشر المزيد من هذه الملاحم والشخصية أكثر مما كانت عليه الصحف في الماضي ، وخصوصا في مجال الأخبار الرياضية لأن الكثيرين من القراء يكونون قد شاهدوا المباراة الرياضية سواء في اللعب أو عن طريق التلفزيون قبل أن يقرأوا عنها في الصحف .

وتسرد الصحف أيضا المزيد من المعلومات عن الشخصيات التي تتضمنها الأخبار الرسمية كأخبار الحكومة أو السياسة الدولية . ومن جهة أخرى فان المحرر يستطيع القيام بدور للاقلال من كمية الجهد المطلوب من القارئ . فمثلا تستطيع الصحف أن تبرز في صفحتها الأولى اشارات أو تلخيصات عبارة عن سطرين يتضمنان العناوين أو بضعة أسطر تتضمن لب الخبر مع احالة الى قراءة التفاصيل في صفحة من الصفحات الداخلية ، لأن بعض القراء في هذه الحالة قد يهتمون بقراءة فقرتين وهنا يجدون الكفاية في الإشارة المنشورة بالصفحة الأولى ، أما اذا كانوا أكثر اهتماما فيمكنهم قراءة المزيد من التفاصيل في الصفحات الداخلية . وفي ذلك تقليل لجهد القارئ » (١) .

ويقصد شرام بالجهد الأقل ما يتضمنه الاصطلاح من معنى : وهو أن القارئ أو المشاهد أو المستمع يتخذ أقل الطرق مقاومة في سبيل اختياره لما يعرضه الاعلام . وقد ألف « جورج زيف » الأستاذ بجامعة هارفارد

كتاباً يشبث فيه ما أسماه «مبدأ أقل الجهد» ومبدأ زيف - بتعبير بسيط - هو أنه عندما يقوم الشخص بحل مشكلاته المباشرة ، ينظر إليها من خلال ما يعتقد أنها مشكلاته المستقبلية . وهو يحاول أن يقلل من العمل الذي يجب أن يعمل لكي يحل مشكلاته المباشرة ومشكلاته المستقبلية . ويعتقد زيف أن مبدأ أقل الجهد أساسى لكل سلوك انساني . ويرى شرام في السلوك الاتصالي بضعة عوامل تؤدي الى أقل الجهد .

فالتوافر هو أحد هذه العوامل . وعندما تتساوى كافة الظروف الأخرى يقوم المرء باستخدام وسيلة الاعلام التي تتوافر له . بحيث تصبح في متناول يده ، فالأسرة تكون أكثر ميلاً لمشاهدة التلفزيون في غرفة معيشتها الخاصة عن اخراج السيارة من الحظيرة « الجراج » وقيادتها الى دار السينما ، والبحث عن مكان لايواء السيارة وشراء التذاكر ، ثم مشاهدة الفيلم ، وسوف تفضل تلك الأسرة نفسها برنامجاً واضح الصورة بطبيعة الحال ، على برنامج صورة مهزوزة أو باهتة . وبالإضافة الى ذلك ، فان بعض أفراد الأسرة لا يهتمون اهتماماً خاصاً بالفيلم المعروض على الشاشة ، وإنما يشاهدونه لأن في مشاهدته جهداً أقل من مغادرة الحجرة .

والزمن عامل آخر يتصل بمبدأ أقل الجهد . فوقت الفراغ يأتي في فترات مختلفة بالنسبة لمختلف الأشخاص . فبعض الناس يجد أن الترام مكان مناسب لقراءة الصحف . والبعض الآخر يعتبر ركوب السيارة من العمل واليه وقتاً مناسباً للاستماع الى الراديو . وساعات النهار ، التي تكون الأسرة فيها خارج البيت وقت مناسب للكثير من ربات البيوت كي يستمعن الى الراديو أو يشاهدن التلفزيون . ويعتبر جهاز التلفزيون جليسا أليكترونيا بالنسبة لكثير من الأسر ، في الفترة التي تسبق وجبة العشاء .

ويذهب شرام الى أن الأدوار الاجتماعية ، والعادات ، والتقاليد ، يمكن أن تؤثر أيضاً في اختيار وسائل الاعلام ، لأن الاستمرار في أنماط السلوك الاجتماعي ، كما أن اختيار مواد الاعلام ليس ، في الحقيقة سوى مجرد فعل اجتماعي معتاد . ويقدر شرام الفائدة المرجوة بأن الشخص يتخير من وسائل الاعلام المتاحة له ، ما يعتقد أنه سوف يعود عليه بأكثر فائدة . ويصنف الفوائد الى نوعين كبيرين : فوائد عاجلة وفوائد آجلة ، وقد يخفف المضمون الذي يعطى فوائده فوراً من التوتر ، أو يساعد على حل المشاكل . وهو يشتمل عادة على القصص المتصلة بالحوادث والفساد والجريمة والكوارث وشئون المجتمع والرياضة ، وكلها تعطي إثارة

تخيلية ، دون التعرض لضغط المشاركة الفعلية • أما المضمون الذى يؤثر
ثماره فى المستقبل ، فقد يعد بمعلومات نافعة من أجل الفعالية الاجتماعية •
وهو قد يزيد من التوتر ، بدلا من تخفيفه ولكنه يعد المرء بأشباع حاجاته ،
وحل مشكلاته • وقد يشتمل ذلك على مواد حول الشؤون الاقتصادية
والمسائل العامة والمشكلات الصحية والاجتماعية •

الصلق الاعلامى ومبدأ الانصاف :

عجب الأستاذ الزيات رحمه الله ، فى « الرسالة » منذ أكثر من ثلاثين
عاما ، لابن آدم « المخلوق الوحيد الذى يرى الشئ الواحد بعينه الاثنتين
أبيض تارة وأسود تارة أخرى على حسب الصبغ الذى يلونه به الهوى » •

وضرب لذلك أمثلة شتى ، منها أن راديو بارى أذاع آنذاك ، أن فريقا
من الطلاب الهنود تظاهروا فى بمباى فاعترضتهم فئة من الشرطة الانجليز
فتفرقوا فى شوارع المدينة بعد أن أصيب نفر منهم بجروح ، ثم عقب
المذيع على هذا الخبر بأن الاعتداء على المتظاهرين بالضرب ينافى المدنية ،
ويجافى الخلق ، ويصم الذين ارتكبوه بالقسوة الوحشية والبربرية
الاثيمة • ثم أعلن المذيع فى هذه الاذاعة نفسها أن مليونا من جنود المحور
قد اقتحموا بالدبابات الثقيلة والطائرات المنقضة والسيارات المدرعة منازل
ستالينجراد على الروس وفيهم النساء والأطفال والشيوخ والمرضى ، فدكوا
كل بناء ، وسحقوا كل حى ، وركموا أشلاء القتلى فى الحجرات والطرقات
على صورة لم يرها الرءون ولم يروها الراوون • ثم أخذ هذا البوق
البشرى يهذى بفضل هذا النصر على المدنية ، وينوء بعظيم أثره فى مستقبل
الانسانية •

ويمكننا اليوم ، أن نضيف آلاف الأمثلة فى هذا المعنى ، مما نسمع
ونقرأ ، تؤيد شقاء الانسانية بين العقل والهوى •• وأنه - على حد تعبير
الأستاذ العقاد (١) - لشقاء باق لن يزول أبدا - ولن يزال الهوى
يرينا الشئ شيئين واللون لونين ما دمنا نحس ونرى ، وقد

اعبى الهوى كل ذى عقل فلست ترى
الا صحيحا له حالات مجنون

وهذا نقص لا ريب فيه •• نتلمسه فيما نسمع وفيما نقرأ ، فى
الاذاعات وفى الصحف ، وفى صور الحياة اليومية التى لا يخطئها من

(١) العقاد : يسألونك ص ٣٣٢ •

يرقبها : « فهل هو نقص لا يوازنه جانب الجمال ؟ وهل هي آفة لا عزاء فيها لبني آدم ؟ وهل نغير ما طبعنا عليه من هذه الخليفة بما طبعت عليه سائر المخلوقات من توافق وتشابه حالات ؟ » • مصيبتنا أننا لا نستطيع لان الانسان - كما يقول العقاد (١) - لا ينقص الا من حيث يزيد ، فهو يعرف الخطأ لأنه يعرف الصواب ويختل في هندسته من حيث يتقن النحل هندسته كل الاتقان ، لأنه أعلم بالهندسة من النحل لا لأنه أجهل منه بفنونها وأنواعها • فهو يشتري الخطأ بشئ لأنه لا يشتري الصواب الا مخلوط به مضافا اليه • نحن نرى الشئ أشياء لاننا نرى • كان العقاد يقول لبعضهم والألمان يدخلون باريس : انهم سينهزمون • وكان يقول لبعضهم والألمان يتقدمون في الاراضي الروسية : انهم سينهزمون • فكانوا يقولون : ولكننا نرى انهم سينتصرون لأنهم منتصرون • فيقول لهم : ما هذا برأى • هذا لمس بالعين هذا ما تبصرونه كما تبصره كل عين حيوانية تفتح أجفاتها ، وانما الرأى غير هذا الرأى ما يبصره بالانهمام وأنت تنظر الى النصر الملموس فان لم يفدنا الرأى هذه الفائدة فلا خير فيه • وهكذا يبصر الانسان وجوه الرأى لأنه لا يرى الشئ على حالة واحدة ولا يستوفيه كله في صورة حاضرة • يقولون في الصعيد : ان نواتيا سمع مضغا قويا في مخزن الحبز الجاف من سفينته فأشفق من نفاد المؤونة في الطريق وصاح مغضبا : من هذا الذي يقضم في الحبز قضم الحمار ؟ فليل له : ابنك حسن !

قال : اسم الله عليه ! هو الذي يقرش هكذا قرش الغوير ؟

والرجل قد صدق بعض الصدق فيما سمع من قضم حمار ومن قرش غوير ، فان أكل ابنه من الحبز يسره ولا يؤذيه ، وان انطلق الغريب عليه يؤذيه ولا يسره ويبقى أن يسمع المسافر الذي لا يسمع حمارا ولا غويرا ، ولكنه يسمع الصوتين على حسب ما عنده من الزاد (٢) •

ولا تختلف هذه الصورة كثيرا عن صورة وسائل الاعلام ، حين لا تتحرى الصدق والدقة والانصاف في جمع الأخبار وتحريرها وعرضها عرضا موضوعيا ، وحين تعتمد على الشائعات ، وتخلط الخبر بالرأى ، وعلى وسائل الاعلام انتقاء الجديده من الأخبار بالنشر ، في اطار مبدا الانصاف •

(١) العقاد : يسألوك من ٢٢٢ •

(٢) المرجع السابق ص ٢٢٤ •

والصدق الاعلامي ومبدأ الانصاف يقتضيان نقل الخبر نقلا صحيحا ،
وتسجيل المعلومات المتصلة به تسجيلا صحيحا كذلك ، وغنى عن البيان
أن الخبر أساس تصرفات الحكومات ، والأفراد والهيئات ، والشعوب ،
فضلا عن أنه من أهم مصادر التاريخ في نهاية الأمر ، وفي ذلك الزام
لوسائل الاعلام بتحري الصدق والدقة في الحصول على الأخبار من
مصادرها الموثوق بها ، ثم المحافظة التامة على سرية هذه المصادر ، متى
رأى أصحابها ذلك . ثم الأمانة الكاملة في نقل الخبر ذاته . ومعنى ذلك
كما يقول الدكتور عبد اللطيف حمزة رحمه الله - أنه لا ينبغي لوسائل
الاعلام حرصا منها على ما يسمى بالسبق الاخباري أن تستهين بهذه
الأمانة أو تعبت بسرية الأخبار . وينبغي أن نحذر في وسائل الاعلام ،
الشائعات التي تلبس ثوبا محترفا من التنكر بحيث تبدو كالمعلومات وذلك
من أجل جعل الخبر يبدو أكثر تماسكا مما هو عليه بالفعل . وإذا ما سمع
الشخص المعلومات المزعومة بوعى فإنه سيكتشف ضعفها الشديد في حالات
كثيرة . وهكذا فإن الواقع يثبت أن وسائل الاعلام لم تكسب شيئا بالفعل
من جراء لباس الشائعة ثوبا يجعلها صالحة للاذاعة والنشر فليس هنالك
من اذاعة أو صحيفة تحترم نفسها تذيع الشائعة وهي تعلم أنها - مجرد
شائعة . ويجب أن تقتصر المعلومات الاخبارية على مواد يكون لديها من
الأسباب القوية ما يجعلها تؤمن بصدقها ، في اطار من مبدأ : الصدق
الاعلامي والانصاف .

ويعنى هذا المبدأ الاعلامي العام ، أن وسائل الاعلام مسئولة عما تذيع
أمام السامعين وجمهور القراء ، حيث لا يتحدث الاعلاميون بأسمائهم
الخاصة ، وانما يتحدثون باسم هيئة قومية ، الأمر الذي يفرض أداء وظيفة
الاعلام ، على النحو الذي لا يخل بمتطلبات الموضوعية والدلالة وثقة
السامعين .

الصدق الاعلامي بين حدام وخرافة :

فالخبر في وسائل الاعلام ، له قدسيته بمعنى أن تكون للحوادث فور
وقوعها قدسية خاصة ، وأن تعامل معاملة الحقائق التي لا تقبل التحوير
والتزييف والتلوين والتغيير والتبديل ، والاعلاميون أحرار بعد ذلك في
تفسير هذه الحقائق بما يتفق مع السياسة التي يرونها أو الهدف الذي
يسعون اليه ، ولكن في أماكن أخرى ، غير مكان الأخبار ، ذلك أن أهمية
الصدق الاعلامي في الأخبار ، لا يختلف عليها اثنان في القديم والحديث ،
كنتيجة لما جربته الانسانية من عواقب الصدق وعواقب الكذب .

فوسائل الاعلام - يمكن أن تقابل لفظ « السفير » في القول العربي المأثور : « اذا كذب السفير بطل التدبير » والسفير هو الرسول المصلح بين القوم أى اذا لم يصدق في البلاغ والاعلام بطل السعى ، ويقال أن رئيس الولايات المتحدة الأسبق الرئيس روزفلت ، عندما أعلنت أمريكا الحرب على ألمانيا وحلفائها أوصى أهل الدعاية من أهله ألا يقولوا عن العدو غير الصدق . وهو في ذلك كان يرى أن الصدق أحسن آخر الأمر عاقبة . والانجليز أقرب الى هذا الرأي ، ولكن وقائع الحياة في سلعها وحربها ، كثيرا ما تكون أقوى من أن يثبت رجل عند نصيحة أو يصمد عند رأى ، والمسألة عند الاثنين - كما يذهب الى ذلك الدكتور أحمد زكي (١) - من أمريكيان وانجليز ، لم تكن ولن تكون مسألة أخلاق ، ولكن مسألة منفعة . وهى أن يكسبوا ثقة سامعيهم من أهل الأرض ، وهى في السياسة أمر عظيم ، وهى في الاعلام أوجب لأنها تقوم في وظائفها على أساس من الحقيقة التاريخية والأخلاقية .

ونجد في أقوالنا العربية : لا يكذب الرائد أهله ، أى الذى يرسله القوم في التماس النجعة وهى الذهاب لطلاب الكلأ في مواضعه ، واذا كان .. ماكلوهان يذهب الى أن وسائل الاعلام توسع من حواس الإنسان ، وأنها تعمل كامتداد له ، فاننا نجد أنها ليست كذلك فحسب ، ولكنها تقوم في معنوياتها ووظائفها على أساس من الامتداد المعنوى والوظيفى في تاريخ الإنسانية ، ويتضح ذلك من تراثنا الميثولوجى ، فوسائل الاعلام - كالرائد لا تكذب أهلها ، ولكنها كذلك تقوم بدور « حذام » زرقاء اليمامة المشهورة ، حينما تتوخى الصدق الاعلامى ، وتقوم بدور « خرافة » حين تتوخى الكذب الدعائى ، « وحذام » هى التى زعم أنها كانت تبصر على مسافة ثلاثة أيام ، وذكروا عنها أن حسان بن تبع الحميرى أغار على قومها بنى جديس وأراد أن يفاجئهم من حيث لا يعلمون فحمل أشجارا فى وجه جيشه لئلا تبصرهم الزرقاء فتنبذر قومها ، وكان « الحبر » قد نوى الى جديس فصعدت الزرقاء الى رأس حصن لهم ورأت الأشجار تسعى فقالت :

أقسم بالله لقد دب الشجر أو حمير قد أخذت شيئا يجر

فلم يصدقوها حتى طرقتهم حسان وفتك بهم فقبل البيت المشهور :

اذا قالت حذام فصدقوها فان القول ما قالت حذام

(١) مجلة المهرى ١٠٩٤ - ديسمبر ١٩٦٧ .

ودور « حذام » هذا في الاعلام ، هو ما تؤكد الدراسات الحديثة ، وتقارير اللجان المعنية بدراسة أثر وسائل الاعلام في المجتمع ، ونذكر منها ما ذهبت اليه لجنة حرية الصحافة (١) من أن أولى وظائف هذه الوسائل في المجتمع المعاصر هي اعطاء « تقرير صادق وشامل وذكرى عن الاحداث اليومية في سياق يعطى لها معنى ، ويجب أن تكون وسائل الاعلام دقيقة ، تميز بين الوقائع والآراء وتفصل بينهما ما استطاعت الى ذلك سبيلا . وتقول اللجنة أنه في المجتمعات البسيطة يستطيع الناس غالبا أن يقرنوا تقريراً ما عن الوقائع ، بغيره من مصادر المعلومات . ولكنهم اليوم لا يفعلون ذلك الا بالقدر المحدود . ومن ثم فإنه لم يعد كافياً أن تروى الواقعة بصدق - كتقرير دقيق - عن بيان أصدره سياسى مثلاً . فمن الضروري حالياً ذكر الحقائق حول هذه الواقعة - فنفترض مثلاً دوافع السياسى ومصالحه والموقف السياسى الذى أصدر فيه البيان » .

ان مشكلات الغد لن تكون هي مشكلات اليوم ، ولكن وسيلة الاعلاميين لمنع تداعى المجتمع هي دائما القيام بدور « حذام » العربية ، التى ينبغى لها أن « تصدق » أهلها فى تغطية الأخبار ذات الدلالة . وإذا أخفق الاعلام فى ذلك فإنه سيتحمل قسطه من المسؤولية عن أية مأساة تحدث ، كما فعل الاعلام المصرى فى ١٩٦٧ حين أدى بجماهيره الى حالة من « الذهول » لان وسائل الاعلام لم تقم بدور « حذام » التى « تقول » فتصدق ، وانما قامت بدور مناقض لهذا الدور ونعنى به دور « خرافة » الذى تشير اليه أساطيرنا ، من أن رجلاً من بنى عذرة أو من بنى جعينة يقال له خرافة اختطفته الجن ثم رجع الى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب الناس منها فكذبوه ، ثم صاروا يسمون كل حديث كاذب « حديث خرافة » .

ومن أحاديث خرافة ، فى وسائل الاعلام ، يبين ما يسمونه بالكذب المباح ، أو الكذب « الملون » الى آخر تسمياتهم ، فى تبرير التفرير بالشعوب ، كما كذب الحلفاء (الانجليز ومن معهم) على رجال المحور (الألمان ومن معهم) بمثل ما كذب رجال المحور على الحلفاء . فمما قاله الحلفاء عن الألمان فى الحرب العالمية الأولى أنه لقللة الدهن عند الألمان كانوا سيسبحون أجسام قتلى الحرب ليستخرجوا منها الدهن يستكملون به فى مطابخهم طبخ الطعام . وتنتهى الحرب ونعلم أنها كانت قرية حرب أذيعت لغاية ! والألمان سمعوا بأن جماعة الاسكتلنديين نازلون الى الميدان . وهم

(٢) ريفرز وبيترسون وجنسن (ترجمة د. ابراهيم امام) : وسائل الاعلام والمجتمع

رجال يلبسون أشباها مما تلبس النساء من جيبات أو اسكرتات Skirts
فزعم أهل الدعاية الألمان لجندهم أن هذا انما كان للين فيهم يشبه أنوثة
النساء . فلما التقوا بهم خاب ظنهم فيهم فقد أعطي الاسكتلنديون الألمان
درسا في قسوة القتال ذكروه طويلا (١) .

ولقد كانت وسائل الاعلام في مصر بما نعينه بدور خرافة ، حين
فوجيء المجتمع بهزيمة ١٩٦٧ ، اذ كانت ترفع شعارات الحماس والانفعال ،
وتمزج بين الحلم والواقع ، وتقدم « حديث خرافة » على أنه حديث الحقائق ،
ومن ذلك ما أذاعه مدير صوت العرب في ١٦ مايو ١٩٦٧ في تعليق له :
« يا عرب هذه تفاصيل كاملة ودقيقة لقوة اسرائيل العسكرية تم الحصول
عليها من مصادر تعلم تماما الحقيقة الكاملة عن اسرائيل ان اسرائيل لديها
عدد من دبابات شيرمان القديمة تم اصلاحها لكي تلاثم ماكينات الديزل
والمدافع الفرنسية عيار ١٠٥ ملميمترات . وتستطيع اسرائيل وقت الحرب
أن تعبى خلال ثمان وأربعين ساعة مائتين وخمسين ألف جندي للقيام
بواجبات الحراسة في الداخل ولكنهم لن يستطيعوا الاشتراك في المعارك
التي تتدخل فيها الجيوش النظامية » .

ولقد استغل الاسرائيليون هذا الغياب الاعلامي ليقلوا لضباطهم
وجنودهم : « ان المصريين في حالة ذهول اذ أن قادتهم قد استغلوا فيهم
الحماس حتى وصلوا لحانه الهستيريا الجماعية فاذا تمكنا من الالتحام الاول
أن نلحق بهم هزيمة مرة فان روحهم المعنوية سرعان ما تنهار ولهذا فان
المعركة الاولى هي الحاسمة » (٢) .

واستمرت وسائل الاعلام في حالة الذهول الاعلامي ، تواصل
دور خرافة أثناء المعركة ذاتها ، ومن ذلك أنها أذاعت في اليوم الأول من
حرب يونيو انه قد تم اسقاط ١٠٥ طائرة للعدو ، الخ ما هو معلوم ،
مما أدى الى أوخم العواقب على المستويين القومي والاعلامي ، وفي المستوى
الأخير حين تغيب التغطية الاخبارية الاكثر دلالة ، وحين يغيب دور « حدام »
ويبرز « حديث خرافة » تنعدم الثقة بين الناس وبين وسيلتهم الاعلامية ،
التي ينبغي أن تكون صادقة الخبر ، صدوقة المقال ، صحيحة النبأ ، تصدق
الناس الحديث ، وتخبرهم الخبر على حقه ، وعلى صدقه ، بحيث تكون من

(١) دكتور أحمد زكي نفس المرجع .

(٢) دكتورة فوزية فهمي : المادة الاخبارية في الاذاعة ص ١١٣ - محمود عوض :

منع من التداول ص ٨٩ .

« الوسائل » التي يوثق بخبرها ، ولا يقدح في صدقها ، ولا تهتم فيما تقول ، وتتجافى عن القول الزور ، كما نتعلم من لغتنا العربية ، التي لا تغدو فيها هذه التأكيدات من باب المترادف ، وانما لاحساس أهلها بقيمة الصدق الاعلامي ، وهذا هو المقصود بأن وسائل الاعلام تقوم بدور « حذام » العربية ، حين لا تكذب أهلها •

على أن الكذب - حديث خرافة - لا نقول مأذون به في الدعاية ولكنه أمر واقع أو كما يقول الدكتور أحمد زكي - والذي يمارسه كمن يمارس خلط طعام بسم • والداعي قد يصنع الدعاية لأهله ، فهو ان زاد قتل ، وكان المقتول من أهله • والصدق لا يتجزأ كما أن الكذب لا يتجزأ وان اتخذ ألوانا زاهية أو غير زاهية ، فهناك صدق اعلامي وكذب دعائي ، والكذب الدعائي قد يتوسل بالحذف في الخبر وقد يكون أخطر ما فيه • وتساءل الداعي فيقسم لك بالله أنه لم يقل الا صدقا • وقد صدق • ولكن أكثر الأمم تحاول أن يكون ما في دعايتها من الصدق أكثر كثيرا مما فيها من تحوير وتزوير ، وذلك ابقاء على قيمة الدعاية وقيمة مصدرها ، وأن يبقى له احترامه • فقد تسوء الدعاية بالعبد عن الواقع ، لا سيما في الدعايات الداخلية حتى يصبح في الأمة من يقول : « لا يا أخي ، هذا كلام جرائد ، أو هذه كذا وكذا • والخير لك أن تنصت لاذاعة كذا ففيها الخبر اليقين » •

وفي نظرية الاعلام المستفادة من الدعوة الاسلامية ، نجد أن الله - عز وجل - قد أمر باستعمال الحق والصدق ، ووصف نفسه بهما : فقال : « ومن أصدق من الله قيلا » ١٢٤/النساء • وحدثنا : « فذلکم الله ربکم الحق » ٣٢/يونس وقال : « والذي جاء بالصدق وصدق به ، أولئك هم المتقون » ٣٣/الزمر • و « قل جاء الحق وزهق الباطل ، ان الباطل كان زهوقا » ٨١/الاسراء •

ويذهب ابن وهب (١) الى أنه « لو لم يكن في شرف الحق والصدق الا أن جميع الأمم على كثرتها واختلاف طبائعها وهممها تمدحهما ، وسائر الناس انما يقصدون بقولهم وفعلهم اصابتها ، فلا ترى أحدا الا وهو يريد أن يصدق في قوله ، وأن يصيب الحق في اعتقاده وفعله ، حتى ان الكاذب انما يكذب ليصدق على كذبه ، فطلب الصدق قصده ونيله وبغيته ، والمبطل انما يقصد الحق فيخطيء في الوصول اليه وطلب الحق قصده وان

(١) البرهان في وجوه البيان ص ٢٢٦ وما بعدها •

كان من الموهبين على الناس فانما يزخرف لهم باطله حتى بقيمه مقام الحق الذي يقبل ويعمل به . وكفى بهذا فضيلة للحق والصدق ولمن عرف بهما ونسب اليهما ، فان الصادق المحق عظيم المنزلة عند الله - عز وجل وعند خلقه ، والكاذب المبطل ساقط المحل عند الله - عز وجل - وعند خلقه . فالعاقل حري بلزوم شرف المنزلتين وطلب أعلى الدرجتين - ان شاء الله .

« ولما علم الله - سبحانه - أن الباطل والكذب قرينان مع طبائع كثير من عباده ، ملائمان لشهواتهم ، مطابقان لمداراتهم ، وكان طول استماع الكذب ومعاشرة أهله مخوفين على أخلاق الناس ، خليقين بأن يصيرا عادة لهم على طول المالبسة ، نهى الله - سبحانه - عن القعود مع المبطلين ، كما نهى عن الخوض في الباطل وضم مستمعي الكذب كما ضم الكاذبين ، فقال ، عز وجل : « وقد نزل عليكم في الكتاب أن اذا سمعتم آيات الله يكفر بها ويستنهزوا بها ، فلا تقعدوا معهم حتى يخوضوا في حديث غيره ، انكم اذن مثلهم » ١٤٠/النساء . وقال في ذم قوم : « سماعون للكذب ، آكالون للسهو » ٤٢/المائدة .

وقال الشاعر :

فسماع القول كمن قاله ومطعم الماكول كالآكل

وانما أمر الله - عز وجل - والحكماء بذلك لما قدمناه من الاحتياط على الناس لئلا يصير ذلك عادة لهم ، ولأن استماع الكذب والصبر على معاشرة المبطلين على باطلهم رضى بذلك ، ومن رضى بالباطل فهو مبطل ، ومن قنع بالكذب فهو كاذب ، ويهرب من استماع كذبهم وباطلهم ما أمكنه ذلك . فان اضطرته ثقته الى حضور ذلك أو استماعه صدف عنه ولم يره سمعه وكان كالفائب عنه ، فان ذلك أولى به في اصطلاح أخلاقه وتأديب نفسه .

ويرتبط بمبدأ الصدق الاعلامي ما يسميه البلاغي العربي ابن وهب: **النافع والضار** (١) ، و « النافع من الحديث ما كانت عواقب القول فيه والاستماع له والعمل عليه مقضية بسامعه الى نفع عاجل أو آجل ، والضار ضد ذلك . فمن النافع طلب الحوائج ومنه الشكر للمنع ، ومنه حفاظ السر ، ومنه معاقبة المذنب ، ومنه التنصل من الذنب ، ومنه السؤال ، ومنه الأخذ بشهود الحديث في حكايته » . وتأسيسا على هذا الفهم ذهب

(١) نفس المرجع ص ٢٦٨ .

العلماء المسلمون الى تحديد آداب مهنة التحرير وصفات الكاتب ، ومن ذلك ما ذكر لنا القلقشندي من أن الكتابة صناعة روحية لا تتم الا بآلة مادية لتدل على معنى من المعاني امتلا به ذهن الكاتب . والمقصود بالروحية هو الألفاظ التي يتخيلها الكاتب في وهمه ، ويضم بعضها الى بعض في ذهنه ليؤلف منها صورة باطنة تقوم في نفسه . والمقصود بالمادية هو الخط الذي يخطه الكاتب بقلمه ، ويعيد به الصورة القائمة في ذهنه حتى تصبح صورة محسوسة ظاهرة بعد ان كانت صورة باطنة .

وتحدث القلقشندي عن صفات خاصة في الكاتب أو المحرر ، وعد من هذه الصفات عشرة هي :

صفة الاسلام ، وصفة الذكورة ، وصفة الحرية ، وصفة التكليف ، وصفة الاستقامة ، وصفة البلاغة ، وصفة العقل ، وصفة الهمة ، وشرف النفس ، وصفة العلم ، وصفة الكفاءة لأن غير الكفاء من الرجال يضر بالمملكة ويوهن قوى الدولة .

هذا كله فضلا عن صفات أخرى ، منها أن يكون الكاتب قوى النفس ، حاضر البديهة ، جيد الخدس ، حلو اللسان ، جرى الجنان ، ظاهر الأمانة ، عظيم النزاهة ، كريم الخلق ، مأمون الغائلة ، مؤدب الخدم ، مليح الزى ، عطر الرائحة ، تظهر عليه النعمة ، ويصدق فيه وفي اخوانه قول الشاعر :

وشمول كانها اعتصروها من معاني شمائل الكتاب

وأفاض القلقشندي في موسوعته «صبح الأعشى في صناعة الانشاء» في ذكر آداب الكتابة والتحرير ، فقال أنها على ضربين :

الأول - حسن السيرة ، بمعنى أن يتمتع الكتاب والمحررون بمجموعة من الأخلاق الكريمة ، وعلى رأسها تقوى الله في السر والعلن ، وقصد الآخرة في كل ما يصدر عن الكاتب من رأى وعمل ، ثم البعد عن مواطن الشبهات والريب ، ولزوم العفة في كل ما يتصل بالأمير من أشغال ومهام ، والاعتدال في طلب اللذة والاكتفاء منها بما يقيم المروءة ، وذلك بالطرق المحمودة لا الطرق المذمومة ، فان هذه الأخيرة لا تناسب قدر الكاتب ومنزلته من السلطان أو منزلته من الرعية . . ومن هنا أوجب القلقشندي على الكاتب أن يتحلى بصفة الاخلاص ، وصفة النصيحة لأن السلطان ائتمنه على نفسه ومملكه ، فلا ينبغي أن يستر عنه دقيقا ولا جليلا من أموال الرعية ، ومنها كتمان السر وصفة الشكر وصفة الوفاء وحسن اختيار الوقت الذي يصلح

للعرض أو الطلب ، وحسن الوساطة ، فيقول ما معناه : « ينبغي للكاتب أن يتوسط المرءوسيه عند أميرهم أو سلطانهم ، وعليه أن يتجنب القدح في أكفائه ونظرائه ليكون ذلك داعيا الى محبته والوثوق به وامساك الألسنة عن الطعن فيه » .

الثاني - حسن المعاشرة - ويقول القلقشندي أنها على خمسة أضرب وهي : معاشرة الملوك والعظماء - معاشرة الأكفاء والنظرء - معاشرة الأتباع والمرءوسين - معاشرة الرعية على وجه العموم - معاشرة من يمت للكاتب بصلة أو بحرمة مهما كان نوعها .

وتذهب البلاغة العربية الى تقسيم الخبر الى قسمين ، فمنه يقين ، ومنه تصديق (١) فاليقين ينقسم الى ثلاثة أقسام :

« **أحدها** خبر الاستفاضة والتواتر الذي يأتي على السمن الجماعة المتباينة همهم وآرائهم وبلدانهم ، ولا يجوز أن يتلاقوا فيه ويتواطأوا عليه ، فذلك يقين يلزم العقل الاقرار بصحته . وبهذا النوع من الأخبار ألزما الله - عز وجل - حجج الأنبياء - عليهم السلام - ونحن لم نشاهده ولم نر آياتهم ولم نسمع احتجاجهم على قولهم ، وذلك من تسخير الله - عز وجل - الناس حتى تقوم الحجة ، والا فكل أحد من الناس يجوز عليه الصدق والكذب . فاذا تواترت أخبارهم كان ذلك حقا لما قدمنا ، وليس التواتر فعلهم فيجوز أن يفعلوا ضده ، وانما هو شاهد لصدقهم ، ودليل عليه والدليل غير المدلول عليه ، فقولهم محتمل للصدق والكذب ، لأنه فعلهم وهم ممكنون مختارون . والتواتر والاستفاضة معنى آخر ليس من فعلهم ولا اختيارهم ، وهو دليل الصدق ان وجد . وليس هذا في أخبار العدول (المزكون المقبولو الشهادة) دون الفساق (أى الذين لا تقبل شهادتهم لعصيانهم وخروجهم عن طريق الحق) ، ولا المؤمنين دون الكفار ، لكنه في أخبار الجماعة كلها ، ولو كان لا يقبل من التواتر الا ما أتى به أهل الايمان لم يكن لأحد من المخالفين علوم ينقلونها ، ولا أخبار يرثونها » .

« **والثاني -** خبر الرسل - عليهم السلام - ومن جرى مجراهم من الائمة الذين قد قامت البراهين والحجج من العقل عند ذوى العقول على صدقهم وعصمتهم وظهور المعجزات التي لا يجوز أن تكون بنوع من الحيل . وليس في طبع البشر الاتيان بمثلها على أيديهم ، فدللت من ليس علم

(١) ابن وهب : البرهان في وجوه البيان ص ٨٨ وما بعدها .

المعقولات والتمييز بين المتشابهات من شأنه ، على أن هذه الأشياء انما أجريت على أيديهم ليعلم أنهم عن الله - عز وجل - نطقوا وعليه في أخبارهم عنه قد صدقوا ، فتعم الحجة الغافل والجاهل والمميز والعامل ، فلا تكون للناس على الله حجة بعد المرسل » •

« والثالث : ما تواترت به أخبار الخاصة به مما لم تشهدده العامة ، فان تواترهم في ذلك نظير تواتر العامة • وقد بين الله - تعالى لزوم ذلك ووجوب التصديق به فقال «أو لم يكن له آية أن يعلمه علماء بني اسرائيل» ١/١٩٧ الشعراء • فجعل علم العلماء ، وهم الخاصة ، به حجة على العامة •

وأما خبر التصديق فهو الذي يأتي به الرجل والرجلان والأكثر فيما لا يوصل الى معرفته من القياس والتواتر ، ولا أخبار المعصومين ، ولا يعلم الا من جهة الآحاد ، وذلك مثل الفتيا في حوادث الدين التي ابتلى بها قوم دون آخرين ، فسألوا عنها فخبروا بالواجب فيها ، فنقلوا ذلك ولم يعرفه غيرهم ، وليس يقع ذلك في أصول الدين التي يتساوى الناس فيها وفي فرضها ، والناس محتاجون الى الأخذ في معاملاتهم ومتاجراتهم ومكاتباتهم ، فان ذلك أجمع مما لا يقوم البرهان على صدق المخبر به من عقل ولا تواتر ولا خبر معصوم ، وانما يعمل في جميعه على خبر من حسن الظن به ، ولم يعرف بفسق ولم يظهر منه كذب » •

الاعلام وعلم تمحيص الخبر :

ومن النظرية الاعلامية الاسلامية تبين لنا قيمة الصدق الاعلامي في تقويم الخبر ، والانصاف في روايته ، ويقول ابن وهب أيضا (١) ان الأشياء اذا بينت بذواتها للعقول ، وترجمت معانيها ومواطنها للقلوب ، صار ما ينكشف للمتبين من حقيقتها معرفة وعلمًا مركوزين في نفسه وهذا البيان على ثلاثة أضرب :

- فمنه حق لا شبهة فيه ، ومنه علم مشتبه يحتاج الى تقويته بالاحتجاج فيه ، ومنه باطل لا شك فيه •

« فأما الحق الذي لا شبهة فيه فهو علم اليقين ، واليقين ما ظهر من مقدمات قطعية كظهور الحرارة للمتطيب عند توقد اللون ، وسرعة النبض واحمرار البول : أو عن مقدمات ظاهرة في العقل كظهور تساوى الأشياء

(١) نفس المرجع ص ١٠١ وما بعدها •

إذا كانت مساوية لشيء واحد ، وكظهور زيادة الكل على الجزء . أو عن مقدمات خلقية مسلمة بين جميع الناس كظهور قبح الظلم ، وكل خبر أتى على التواتر من العامة ، أو التواتر من الخاصة ، أو سمع من الأنبياء والائمة . وكل هذا يوجب العلم ، ومن شك في شيء منه كان آثماً .

« وأما المشتبه الذي يحتاج الى التثبت فيه ، وإقامة الحجة على صحته ، فكل نتيجة ظهرت من مقدمات غير قطعية ولا ظاهرة للعقل بأنفسها ولا مسلمة عند جميع الناس ، بل تكون مسلمة عند أكثرهم ، أو يظهر للعقل تفسيرها وتغير الفحص عنها والاستدلال عليها . وأما الباطل الذي لاشبهة فيه ، فما ظهر من مقدمات كاذبة مخالفة للطبيعة مضادة للعقل ، أو جاء في أخبار الكاذبين الذين يخبرون بالمحال وما يخالف العرف والعادة ، وذلك مثل اعتقاد السوفسطائية أنه لا حقيقة لشيء من الأشياء ، وأن الأمور كلها بالظن والحسبان . . فانهم مبطلون في دعواهم . . ولما أن كان الله - عز وجل قد أمرنا أن نعتقد الحق ونقول به ، وأن لا نعتقد الباطل ولاندين به ، فقال عز وجل « وقل الحق من ربكم » ٢٩ / الكهف . . ووجب أن يحتاط العاقل لنفسه ودينه فلا يعتقد الا حقاً ، ولا يكذب الا بباطل ، ولا يقف الا عند شبهة حتى لا يكون ممن شهد بما لم يعلم ، أو كذب بما لم يحيط بعلمه » .

ويستهل ابن خلدون مقدمته بفصل تحت عنوان في « فضل علم التاريخ » ، يتحدث فيه عما يعرض للمؤرخين من المغالط والأوهام وذكر شيء من أسبابها ، وهي نفس الأسباب التي يعزى اليها الكذب في رواية الاخبار في وسائل الاعلام اليوم ، حين تعتمد على النقل غثا أو سمينا دون أن تقوم أخبارها بمقاييس الحكمة أو الوقوف على طبائع الكائنات أو مقارنتها بأشبابها . ولقد أدرك ابن خلدون أن الكذب بطبيعته متطرق الى الخبر ، نتيجة لما يلي :

١ - التشيعات للآراء والمذاهب فان النفس اذا كانت على حالة من الاعتدال في قبول الخبر أعطته حقه من التمهيص والنظر حتى تتبين صدقه من كذبه . وإذا خامرها تشيع لرأى أو نحلة قبلت ما يوافقها من الأخبار وكان ذلك الميل والتشيع غطاء على عين بصيرتها عن الانتقاد والتمحيص فتقع في قبول الكذب ونقله .

وكلام ابن خلدون يشير الى النقص الذي يجبه جماعة من أصحاب المذاهب الاجتماعية ويفرضون دوامه ويحضون على الاقتداء به في فهم التاريخ وتوجيه الاعلام ، ومن هؤلاء . الشيوعيون ، فهم - كما يقول

العقاد (١) - يجعلون الهوى فرضا لزاما في معالجة كل حقيقة من حقائق الحياة • ويكتبون التاريخ فيذمون من لا يستحق الدم ، ويشنون علي من لا يستحق الثناء ، لانهم يستوحون المصلحة الشيوعية ، ويعلمون أن الخروج من هوى المصلحة في تقدير الأمور مستحيل •

فأما انه مستحيل فلا ، كما يقول العقاد (٢) ، لان الانسان يعرف الفرق بين صوابه وهواه ، وأن أحب هواه وآثره على الصواب • فإذا كانت له قوة خلق تصحب المعرفة غلب الهوى بالجمع بين معرفته وقوة خلقه ، وأصبحت مصلحته نابعة لما يلزمها من جادة قويمه في رايه • ولكن الشيوعيين لا يغلبون هوى المصلحة ، لان الخروج منه مستحيل وانما يغلبونه لأن تغلبه نافع لهم فيما يقدرونه ويفسرون به الامور • وليس الشيوعيون وحدهم هم الدين يغلبون الهوى في تفسير التاريخ وتصوير الحقائق والوقائع في الاعلام ، فهذه خليقة شائعة بين جميع الناس ملحوظة بين أصحاب المذاهب فرضا لامناص منه ولم يجعلونه عيبا يصحونه ، ويخجلون من اعلانه • وهذا هو الفارق الكبير بين الرايين • • فعلينا أن نعتز بالهوى ولا نهجل صنيعه في أفاعيل الامم والافراد ، ولكن علينا - على الأقل في وسائل الاعلام - أن نقالبه ما استطعنا كلما عرفناه واقترنا عليه • وهذا هو الواجب في كل عيب من العيوب ، أيا كان سببه وأيا كان الناظر اليه •

٢ - الثقة بالناقلين وتمحيص ذلك يرجع الى التعديل والتجريح (٣) • ولقد رأينا كيف أن وسائل الاعلام ، لم يعد كافيًا أن تروي الواقعة بصدق ، حيث لم يعد في مقدور الانسان أن يقارن تقارير الوقائع بغيرها من المصادر ، كما كان في مقدوره في المجتمعات البسيطة • ومن هنا نستغير اصطلاح « التعديل والتجريح » من علم « الحديث » في تمحيص الخبر الذي تقدمه من خلال وسائل الاعلام ، التي تحل محل « الخبرة الأولية » وقد عني نقاد كثيرون بعنصر الثقة في هذه الوسائل منهم « ايروين » الذي قدم سنة ١٩١١ في سلسلة من المقالات نموذجا لما أتى بعد ذلك من نقد كثير للصحف وكان جوهر الاتهام : أنك لا تهتطيع أن تصدق ما تقرؤه أو تسمعه لأن المعلنين وكبار رجال الأعمال والحكومات يسيطرون على الصحافة والاذاعة •

(١) العقاد : يسألونك ص ٣٣٦ •

(٢) العقاد : يسألونك ص ٣٣٦ •

(٣) ابن خلدون وتحقيق الدكتور على عبد الواحد والي : المقدمة ج ١ ص ٣٦٥

والاخبار تتأثر بنظم الحكم السائدة . وهي في هذا الأمر صنفان :
صنف فيه الدعوة والدعاية والاعلام استثناؤه واحتكاره ، وصنف فيه الدعوة
حرة ولكن يركبها من سباع الغاب ذئب ونمر ، على حد تعبير الدكتور
أحمد زكي . ولعل ذلك هو ما دفع بالكاتب الفرنسي جاك كايذر (١) الى أن
ينعى صحافة اليوم في كتابه « موت حرية » ذلك أن « التوتر الدولي يزداد
بسبب الاعلام الكاذب المشوه الذي يستغل لصالح جهات معينة ، وهذا
الاعلام الكاذب من شأنه أن يقضى على الثقة المتبادلة بين الشعوب وبين
الحكومات ويثير الاحتقاد ، ويفذى القوى التي تعمل من أجل الحرب » .

فاذا كانت الأخبار لابد أن تتصف بالجدة والطرافة واثارة الاهتمام ،
فانها يجب ألا تخرج عن القاعدة العامة ، ومطابقة الواقع ، بمعنى اشتماله
على الحقيقة في ذاتها دون اصدار أحكام في مدح هذه الحقيقة أو ذمها .

ويذهب ابن وهب (٢) الى أننا متى اشتبهنا في صحة خبر من
الاخبار ، فان علينا أن نحتاط فيه « بتصحيح المقدمات التي انتجت ،
وحرصنا من المغالطة » . فاذا صحت ميزناها على كم وجه يقال ان كانت
مما يقع فيه اللفظ على معان كثيرة ، وننظر أى وجه منها هو مراد المتكلم
في قوله . فاذا ميزنا ذلك استخرجنا فصولها التي تنفصل بها عن غيرها
حتى يظهر الحد الذي يفرق بينها وبين ما يباينها . فاذا فعلنا ذلك صححنا
التشبيه والحقنا كل شيء بما يشبهه » . و « وان كان مما أتى من جهة
الخبر عن الآحاد والجماعات القليلة العدد ، احتيط في ذلك أولا بعرضه
على العقل فان باينها وضادها فهو باطل ، وان لم يباينها وكان مما يجوز
في العقل وقوع مثله يتثبت في أمر نقلها حتى لا تؤخذ الا من ظهرت
عدالته ، ولم يتهم بالكذب ، ولا وهم في خبره ولم يكن فيما أخبر به جارا الى
نفسه ولا دافعا عنها ، ولم يعارضه خبر مثل خبره يبطل ما أخبر به » .

«وبجميع ما ذكرناه قد جاء القرآن وجرت الاحكام، فقال الله عز وجل
- « وأشهدوا ذوي عدل منكم » ٢ / الطلاق ، وقال : « ان جاءكم فاسق
بنبأ فتبينوا » ٦ / الحجرات .

التعديل والتجريح : واذا كانت الثقة بالناقلين والرواة من أهم عوامل
الكذب في رواية الأخبار ، كما يذهب الى ذلك ابن خلدون ، فان العلاج كما
يرى ، يرجع الى التعديل والتجريح ، وهو مصطلح مستفاد من علم الحديث .

Jacques Kayser : La Mort d'une Liberté, pp. 176-177. (١)
(٢) البرهان ص ١٠٥ وما بعدها .

وهذا العلم كما يعرف المطلعون من أنضج العلوم الاسلامية وأحكمها منهجا وأقواها علمية . لقد احتاط المحدثون كل الحيلة لفنهم وتشددوا في شروط الراوى والمروى عنه ، ولم يكتفوا بالقواعد المحررة لتصحيح السند كما توهم بعض الباحثين المحدثين رحمة الله ؟ بل عنوا - كما يقول الأستاذ سعيد الأفغانى - بنقد المتن عناية بالغة ووضعوا له من الضوابط والمعايير ما لم يسلم منها الا كل حديث قوى بالغ الصحة ، أما الأحاديث المكذوبة على رسول الله فقد وسموها بالوضع وألقوا فيها المؤلفات ليحذرها الناس .

إذا كان من منهج المحدث إذا وصل اليه الحديث الموضوع أن يطرحه أرضا ويمضى لطيته ، فإن مهمة الاعلامى الباحث عن الأخبار أن يبادر الى التقاط هذا المنهج والافادة منه وتبسيط الأضواء الكاشفة حتى يهتدى الى أجوبة عن أسئلته تحقق وظائف الاعلام فى المجتمع على النحو السديد . والاذاعة مثلا تستقى أخبارها من المراسلين فى الخارج ومن المندوبين فى الداخل ومن المبعوثين الخاصين فضلا عما يرد على وكالات الأنباء القومية والأجنبية من أخبار وبرقيات وأنباء عاجلة أو خاصة . وقد تستقى الاذاعة بعض أنبائها من الاذاعات الأخرى ، ويمكن الاعتماد على الصحف كمصادر لأنباء الاذاعة - وذلك كما يقول الأستاذ محمد اسماعيل محمد (١) - فى حالة انفراد الجريدة بتصريحات خاصة ، أو استقائها بعض الأنباء من مصدر مباشر . على ان هذه المصادر ينبغى أن تخضع أنبأها جميعا لمنهج التجريح والتعديل تحريا للأمانة والدقة والصدق ، وإذا كان المحرر عند صياغة الخبر ، لا يذكر المصادر التى يعتمد عليها فى تحرير الخبر الا اذا كان لديه من الأسباب الخاصة ما يدعو الى ذلك : كأن يرغب فى زيادة تأكيد الخبر بذكر المصدر الذى ورد فيه ، وذلك فى حالة نسبة تصريحات لمسئول أمريكى مثلا الى مراسل وكالة أمريكية فى واشنطن حتى يزداد المحرر من عامل الثقة لدى السامعين فى صحة الخبر . ومع ذلك فإن ذكر مصدر الخبر لا يعفى الاذاعة تماما من مسئوليتها نحو الأخبار التى تذيبها ، الأمر الذى يجعل من انتهاج منهج التعديل والتجريح ، أمرا ضروريا فى الأخبار المذاعة ، اذ ليس من المحتم فى كل الأخبار أن يحشر المحرر فى صلب الخبر أسماء بعض المصادر التى اعتمد عليها ، توخيا ليسر الاستماع من جانب ولتجنب ما يوحى التكرار من عدم صحة الخبر من جانب آخر (٢) .

وتذهب معظم الاذاعات الى ضرورة أن يرمز المراسلون والمندوبون للمصدر الذى استقى منه الخبر كمرجع للعودة اليه عند الحاجة .

فوسائل الاعلام حين تحرص على الدقة فى الرواية الخبرية ، فانها تفيد من منهج التعديل والتجريح ، كما تفيد من تشديد علماء المسلمين على ضرورة الأمانة والدقة فى النقل ، ففى مقدمة كتاب « معجم البلدان » يقول لنا ياقوت انه كان ينقل عن المصادر بكل دقة وأمانة . وسواء أكان المنقول حقا أو باطلا فان الصدق فى ايراده ، كما يقول ياقوت ، له أهميته فى البحث العلمى عند العلماء ، لأنه ييسر للمطالب اطلاعه على آراء أهل الخبرة فى ذلك العلم (١) وللعالم أن يؤثر مصدرا على غيره من المصادر ، وعندما تناقض ترجمة رجل ما فى مؤلف ترجمة أخرى فى مؤلف آخر فان المصدر الأخير يجب ألا يعتبر خطأ تاريخيا لا قيمة له بل بالأحرى يجدر بالمعلم أن يذكر الروايتين (٢) .

أما النقل عن الذاكرة فلم يكن يعتبر نقلا دقيقا . واليك ما يقول الصولى عن قيمة ذكرياته عن الخليفة الراضى : « ... وما حكيت من ألفاظه التى مرت وما أحكيه من كلامه بعد ، فهو كما أحكيه أشبه أو ومقارب ، اذ كنت لا أقدر على أن أحفظ لفظه على حروفه وانما أحفظ معناه » (٣) . أما الروايات الشفوية التى كانت تدون فيما بعد التأليف ، فبالرغم من أنها كانت لا تحتوى على جميع الكلمات التى وردت فى الأصل ، وبالرغم من أنها كانت تختلف قليلا عن أسلوب العبارة الأصلية ، فانها احتفظت بالمعنى المقصود بكل دقة وأمانة (٤) .

ويذكر روزنتال أن أصحاب الكتب التاريخية كانوا شديدي الحرص على ذكر المصادر التى يأخذون عنها . فان السبكي الأب مثلا ، كان ينصح المؤرخين بأن يذكروا المصدر كل مرة أتوا فيها على خبر تاريخى . وعلى مر الزمن ازدادت المصادر الأدبية ازديادا عظيما ، وكذلك بعدت شقة الزمن بين العالم وبين المصدر الذى يأخذ عنه . ولذا كان يشعر بأن الوسيلة الوحيدة ليقى نفسه من سهام المنتقدين كانت أن يذكر المصدر الذى أخذ عنه بكل دقة وأمانة . وبهذه الأمانة العلمية (استطاع السيوطى) المتوفى سنة ١٥٠٥ . أن يقول بكل ارتياح أنه ليس فى جميع مؤلفاته الكثيرة خبر أو رواية أو رأى لم يدعم بالاستشهاد ، وكان المؤلفون الذين

-
- (١) ياقوت : معجم البلدان ج ١ ص ٩ - دكتور فرانتز روزنتال : ترجمة الدكتور انيس فريجة : مناهج العلماء المسلمين فى البحث العلمى ص ١٢٢ .
 (٢) ياقوت : ارشاد ، ج ٥ ص ٢١٥ (ط : مرجليوث ، المرجع السابق ص ١٢٣) .
 (٣) الصولى : أخبار الراضى والمتقى ص ١٨ المرجع السابق ص ١٢٣ .
 (٤) أبو حاتم الراضى : كتاب اعلام النبوة . فى الراوى .
 السابق ص ٢١٦ .

يحرصون على ذكر مصادرهم يشعرون بأنهم قاموا بما عليهم لأن العبرة في صحة الخبر أو كذبه تقع الآن على كاهل صاحب المصدر .

ونخلص مما تقدم الى أن وسائل الاعلام ينبغي عليها أن تروى الأخبار ، وليس عليها أن تصنعها . وحذار من رواية نصف الحقيقة دون الحقيقة كلها ، والا حق على المندوب قول القائل : « وما آفة الأخبار الا روايتها » فالخبر لابد أن يكون رواية صادقة كاملة دقيقة سليمة بعيدة عن الهوى لما وقع فعلا من أحداث شهد بها بعض الناس وصاروا بذلك رقباء على عمل المندوب . والخبر سواء أكان بسيطا مجردا أم طويلا مركبا ، هو ما اجتمعت له عناصر الصدق والواقعية قبل أن تجتمع له مقوماته التي تقوم على الشقيقتان الخمس (١) وتحتم علينا قواعد الاعلام الاسلامي مراعاة الصدق والدقة الموضوعية والانصاف في عرض وجهات النظر المتباينة ، وهي القواعد المستمدة من القرآن الكريم « اذا جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوما بجهالة فتصبحوا على ما فعلتم نادمين » ومن السنة النبوية ، وأصول الحديث الشريف .

سياسة الوسيلة الاعلامية :

وأخيرا نصل الى عنصر هام من عناصر تقويم وسائل الاعلام للخبر ، وهذا العنصر هو سياسة الوسائل الاعلامية ، فضلا عن طبيعة كل وسيلة منها ، ويجب أن يتفق الخبر مع السياسة العامة للتحريض سواء من حيث الموضوع أو اللغة أو طريقة العرض . فالوسيلة الاعلامية بالقياس الى الجمهور تمثل شخصية اعتبارية ، وهو يستشهد بها كما لو كانت شخصا من الأشخاص ، ويسايرها ويقرها على رأيها أو يخالفها الرأي ويعنفها كما يفعل الصديق مع الصديق .

وأما ما يميزه الجمهور من ترابط وتطابق منسجمين في مظهر الوسيلة وفي اجراءاتها في نشر الأخبار ، فينتج عما يسمى « سياسة التحرير الاعلامية » ويقصد بها - على حد تعبير توماس بيرى (١) - الوجهة التي تختار وسيلة الاعلام اتباعها في اجابتها على سؤاليين بالفي الأهمية :

١ - ماذا ستنشر ؟

٢ - وكيف ستنشر ما تنشر أو تذيب ؟

(١) الصحافة اليوم (ترجمة مروان الجابري) ص ٢٥٧ .

أما هذه الوجهة فقوامها الاجراءات والقواعد والمبادئ التي أقرتها وسائل الاعلام لتستهدف بها في عملها . وهكذا فان سياسة التحرير الاعلامية تهيمن على كل وجوه الوسيلة ، من نوع الأخبار التي تنشرها الى حجم الحروف التي تعتمدها في الطباعة . فسياسة التحرير في جريدة محافظة تحمل تلك الجريدة على أن ترفض موضوعا عن غراميات أحد الأشقياء ، أما سياسة التحرير في صحيفة شعبية فانها تدفع هذه الجريدة الى تصدير الموضوع وابعاده ضخما . وقد تكون الصحيفة شيوعية أو يسارية أو يمينية ، فتعتمد في اختيار أخبارها على لونها السياسي . فليس غريبا أن تكون أخبار الشيوعية وأحزابها في العالم أهم الموضوعات في الصحافة الشيوعية ، في حين أن الموضوعات الدينية تظفر باهتمام الصحف الدينية (١) .

وهناك حالات كثيرة تؤثر في تكييف سياسة الوسيلة الاعلامية ، ومع أن بعض هذه الحالات أكثر أهمية من غيره ، إلا أن لكل منها تأثيرها في اختيار مواد النشر والاذاعة وفي الطريقة التي تعرض بها هذه المواد . ومن هذه الحالات (٢) : الأحوال المالية حيث يحتل الوضع المالي الصدارة في جميع الأحوال التي تؤثر في سياسة التحرير الاعلامية - وتفرض هذه الحالة ارضا الجمهور من جميع المستويات ، والسعي الدائب لتطعيم الوسيلة الاعلامية بعناصر جديدة من الاستهواء ، وزيادة جاذبية الوسيلة للاحتفاظ بالجمهور القديم واكتساب جمهور جديد .

وأما مسئوليات الاعلام ، فان سياسة التحرير تتأثر بهذا المفهوم تأثرا عميقا حيال المجتمع ، والأفراد ، والحكومة . فالوسائل الاعلامية تتباين عن غيرها في مفهومها لما يجب أن تنشره وتذيعه وللكيفية التي تنشره بها وذلك وفق مفهومها لتلك المسئوليات .

ولكل وسيلة طابعها الخاص ، الذي تتميز به لدى جمهورها ، وهكذا فان الصحيفة تصبح راديكالية أو يسارية ، أو محافظة أو علمية ، أو متزمتة . وقد تكون رفيعة المستوى أو من الصحف التي تعتمد على الاثارة، الخ على أن الطابع الخاص للوسيلة لا ينفصل عن الأحوال الأخرى التي تؤثر في سياسة التحرير الاعلامية بل أن هناك علاقة وثيقة بين الطابع الاعلامي

(١) د . ابراهيم امام : المرجع السابق ص ١١٨ .

(٢) توماس بيري : المرجع السابق ص ٢٦٠ .

ونظرة الوسيلة الى مسئولياتها . ويتأثر طابع الوسيلة الاعلامية بنوع الأخبار التي تنشرها أو تذيبها ، والطريقة التي تكتب بها تلك الأخبار ، وطريقة معالجتها للموضوعات ، ونوع اخراجها الفني .

وليس في مقدور انسان أن يغفل أثر متطلبات جمهور الوسائل الاعلامية في السياسة التحريرية ، ولذلك تحاول الوسائل استقصاء رغبات القراء بعدد من الطرق ، ومنها دراسة محتويات ومناهج أكثر الصحف أو الاذاعات نجاحا الخ .

ويؤثر الاجتهاد السياسي تأثيرا كبيرا في السياسة التحريرية ، لأن كثيرا من القضايا الكبرى التي ترد في الأخبار تتأثر بالعمل السياسي ، وبالتالي فإن جريدة ما تجد نفسها تعارض أو تؤيد فئة سياسية ، اذ تتخذ موقفا من تلك القضايا . ولذلك نجد الصحف المستقلة ، والصحف الحزبية ، أما الأسباب الوطنية فهي من أقوى العوامل تأثيرا في سياسة التحرير الاعلامية ، ولكن الدرجة التي تبدي بها وسيلة الاعلام ولاها الوطنى تتراوح بين التمييز المعتدل والتعبير الصارخ الصارم . فهناك صحف تسلك مسلك الوفاء والتحفظ في التعبير عن ولائها الوطنى ، تقابلها صحف ترفع ييارق ولائها على كل صفحة من صفحاتها . كما أن هنالك فارقا واضحا بين ولاء جريدة ما في زمن الحرب وزمن السلم ففي زمن الحرب تتبارى كل الصحف والوسائل الاعلامية في الحماس الوطنى (١) .

فسياسة التحرير الاعلامية اذن - هي التي تتحكم في اختيار الخبر ومقوماته فتقدم واحدا على غيره أو فهمله اهمالا تاما . ويذكر الدكتور امام ، أن الصحافة الشيوعية تقلل من نشر أخبار أمريكا بل انها ترفض نشر انتصاراتها العلمية في عالم الفضاء .

القابلية للنشر والاذاعة :

والقابلية للنشر والاذاعة مقياس آخر للخبر الجيد . والاعلامى الناجح يدرك بحسه ومرايه أن خبرا من الأخبار له أهمية وأولية على خبر آخر (٢) وينبغى قياس الأخبار بحسب أهميتها النسبية ، وفقا للجنس الاعلامى من جهة ومعيار الدلالة الاعلامية من جهة أخرى . كما يحدث عندما يتزاحم خبران في الجريدة على مساحة معينة متاحة فيها . ومن العنصرين الكبيرين:

(١) نفس المرجع ص ٢٦ وما بعدها .

(٢) د . إبراهيم امام : المرجع السابق ص ١١٨ .

الجنس الاعلامى والدلالة الاعلامية ، يتكون ما يسمى « بالقيم الخبرية » فان وجدت هذه القيم أو انتفت أمكن الحكم على ما للخبر من قيمة ، وبالتالي على مدى ميل الجمهور الى مطالعته أو الاستماع اليه : فهذه القيم الخبرية ، كما يقول جونسون وهاريس نافعة فى قياس أهمية الأحداث ، فان طبقت تطبيقا سليما أمكن معرفة هل هذا الحادث أو ذاك يدخل فى عداد الأخبار أو لا تدخل فى عدادها •

على أننا يجب أن ننظر عند تقويم الخبر ، الى وسائل الاعلام ، كنظام للاتصال البشرى حيث تتخذ هذه الوسائل دلالة جديدة وكبيرة فى عالم ، تحل فيه « الاتصالات الثانوية » كالصفحة المطبوعة والراديو والتليفزيون والفيلم ، محل الخبرة الأولية ، على حد قول سى • رايت ميلز • وقد لعبت وسائل الاعلام دورا رئيسيا فى تحويل النظام الاجتماعى الى مجتمع جماهيرى • وأكثر من ذلك يرى ميلز أن وسائل الاعلام أداة ذات أهمية متزايدة للسلطة فى يد الصفوة بالمؤسسات الحاكمة • وهى لا تقوم فقط « بشرائح » خبرة الانسان عن الواقع الخارجى وإنما تساعد أيضا على تشكيل تلك الخبرة • فهى التى تقول من هو ، وماذا يريد أن يكون ، وكيف يستطيع أن يظهر أمام الآخرين وهى تملئه برصيد ضخم من المعلومات عما يحدث فى العالم • ولكنها تقدمها فى لغة وصور من الأنماط الجاهزة والرغبات ، ولذلك فأنها غالبا ما تحيط الفرد فى محاولاته للربط بين حياته الخاصة وحقائق العالم الخارجى الأكبر ، ويترتب على ذلك أنه كلما اعتمد الانسان أكثر فأكثر على وسائل الاعلام ، للحصول على المعلومات والنصائح ، تعرض أكثر فأكثر لما تقوم به التنظيمات الاجتماعية من استغلاله وتسخيره •

وعلى مر السنين ، أخذ النقاد يقدمون الأفكار الرئيسية التالية ، فى عبارات مختلفة (١) : تستخدم وسائل الاعلام قوتها الضخمة لخدمة مصالح ملاكها ، الذين يروجون لوجهات نظرهم وخاصة فى السياسة والاقتصاد • فى حين يهملون وجهات النظر المعارضة ، أو يقللون من شأنها • • وسائل الاعلام أداة فى يد المشروعات الاقتصادية الكبرى بوجه عام ويتحكم المعلنون أحيانا فى سياساتها ومضمونها • • تقاوم وسائل الاعلام التغيير الاجتماعى ، وتعمل على استمرار الوضع الراهن • • تهتم وسائل الاعلام ، عموما فى تغطيتها للأحداث الجارية ، بالأمور السطحية والمثيرة أكثر من اهتمامها بالأمور الهامة • وهى تقدم الترفيه فى مادة تفتقر الى المضمون ، وتعوزها القيمة الفنية • • تهدد وسائل الاعلام الأخلاق العامة بالخطر • •

(١) ويفرز وشميله : مرجع سبق ص ٢٥٧ وما بعدها •

تنتهك وسائل الاعلام ، بلا مسوغ ، حياة الأفراد الخاصة وتحط من كرامتهم . وليست الصعوبة التي يلاقها بعض المهتمين في الحصول على محاكمة عادلة بسبب النشر ، سوى وجه واحد لهذه المشكلة . . . يسيطر على وسائل الاعلام أفراد من طبقة اجتماعية واقتصادية واحدة . ويواجه القادمون الجدد صعوبة البدء في مشروعات اعلامية جديدة . ونتيجة لذلك ، يتعرض سوق المعلومات المفتوحة والحرية للخطر . ويقول « ارون » ان الامتيازات التي طالب بها المعلنون كانت تصلح أحيانا الى حد التغيير الكامل في سياسة التحرير ، ولكن الامتياز الغالب كان يتعلق بنشر مواد لصالح المعلن وأسرته وشركائه في العمل ، وحذف النقاد الأوائل ، الى نتيجة رجع اليها العلماء بعد ذلك بعشرات السنين ، وهي أن الكثير من عيوب الصحافة لا ينبج فقط عن التأثير الضار للاعلان ، وانما عن الطبيعة التجارية للنشر .

ومن النقاد الأوائل أبتون سنكلير (١) الذي أصدر سنة ١٩١٩ ، كتابا بعنوان « الصك النحاسي » وهو عنوان يؤكد ما رآه من شبه بين الدعاية والصحافة . وكان سنكلير قد اشتهر من قبل كمصلح . وفي سنة ١٩٠٤ وبعد عامين من انضمامه للاشتراكيين ، أصدر « الغابة » وهي قصة طويلة تفصح أحوال مخازن شيكاغو . وقد كتب الخلود لقصة « الصك النحاسي » كما كتب الخلود لمؤلفها - ففي سنة ١٩٢٦ صدرت الطبعة التاسعة من الكتاب ، وفي سنة ١٩٣٦ ، أعيد طبعه في نسخة منقحة . ويدور نصف الكتاب حول خبرات سنكلير الشخصية الصحفية ، أما النصف الآخر فهو عبارة عن أقوال شهود آخرين عن الاساءة الى الصحافة الحرة اساءة تصل الى حد الدعاية .

ويقول سنكلير أن امبراطورية رجال الأعمال تتحكم في الصحافة ، عن طريق أربع حيل : أما الحيلة الأولى التي تمثل أسلوبا مباشرا فهي ملكية الكثير من صحف الأمة . والحيلة الثانية ، هي امتلاك أصحاب الصحف ، وهي وسيلة مهمة للغاية . فباللعب بأطماع الناشرين وبممارسة الضغط على أسرهم ، وباشتراكهم في الأندية ، وب عقد اتفاقيات ودية معهم ، يستطيع كبار رجال الأعمال احكام قبضتهم على الصحافة . والحيلة الثالثة التي يسيطر بها رجال الأعمال على الصحافة هي الاعانات الاعلانية ، وهي وسيلة تجعل الناشرين مستعدين لحذف الأفكار المعادية لمصالح المعلنين ، كحذف الأخبار المرحجة لهم أو الضارة بهم . ويقول سنكلير أن رجال الأعمال يلجأون في النهاية الى الرشوة الصريحة ، من أجل النرويج لوجهات نظرهم

(١) ريفرز وزميله : مرجع سبق في ٣٥٧ .

وفرض رقابة على الأفكار المعارضة لهم • ويتفق مع سنكلير في اعتقاده بأن المتأمرين يستغلون الصحافة في تحقيق أغراضهم ، جورج سيلدز الذي يعتبر من أنشط نقاد الصحافة الأمريكية ، وقد أرسى قواعد الفكرة الرئيسية التي بنى عليها انتقاداته التالية في كتابه « حرية الصحافة » الصادر سنة ١٩٣٥ ، وشهد سيلدز بنفسه قوى الفساد في مجالات المال والسياسة والاجتماع والاعلان ، وحاول اثباتها بالمستندات •

ويجد فريق من النقاد ، ومن بينهم بعض الصحفيين قصورا في المعايير السائدة لتقويم الأخبار ، وفي بعض الأساليب الفنية ، لعرضها • ومن الانتقادات المألوفة والمتكررة على مر السنين ، أن الصحف تبرز المواد المثيرة والسطحية والساذجة على حساب المواد الجادة • فهي تعطي قدرا من المساحة والاهتمام بحادث قتل فظيع أو مشكلة زوجية أو مؤتمر للمرأة أو اغتصاب امرأة أكبر مما تعطيه لدورة هامة للأمم المتحدة • وهناك اتهام شائع آخر ، وهو أن الأسلوب الفني لعرض الأخبار - كالعناوين ، والبناء الهرمي المقلوب في صياغة الأخبار ، والموضوعية الأسطورية - تمنع القارئ من رؤية صورة متسقة للأحداث الجارية (١) •

وقد وجهت لجنة حرية الصحافة في سنة ١٩٤٧ ، اتهاما للصحافة بأن المواطن محروم ، الى حد بعيد ، من المعلومات والمناقشات الضرورية ، لأن الصحافة مشغولة بتغطية أخبار التفاهات والصراعات ، وقد أدى اضطراب الصحافة الى اجتذاب جمهور كبير الى أنها أصبحت تبرز « الاستثناء بدلا من العادي ، والمثير بدلا من الجاد » •

وتكمن كثير من الأنشطة ذات الأهمية الاجتماعية القصوى ، وراء ما ينظر اليها تقليديا على أنها أحداث قابلة للتغطية الاخبارية مثل الزيادة في عدد الآلات المتحركة والنقص في عدد الأشخاص الذين يراقبون الآلات وطول ساعات وقت الفراغ ، وزيادة الخدمات المدرسية بالنسبة لكل طفل ، وانخفاض حدة التزمت ، والمفاوضات الناجحة حول عقود العمل ، والنهضة الموسيقية في المدارس والارتفاع في مبيعات كتب التراجم والتاريخ •

وتقول اللجنة ، انه بدلا من أن تقوم الصحافة بتغطية أخبار هذه التطورات تفضية وافية ، فانها تهتم اهتماما غير مناسب بالشغب والاضراب والقتل (٢) •

(١) المرجع السابق ص ٣٦٣ وما بعدها •

(٢) المرجع السابق ص ٣٦٣ وما بعدها •

وقبل ذلك بكثير ، كان والتر ليمان قد شكك في القدرة الفنية للصحيفة على تغطية الظروف الاجتماعية الكافية وراء الأخبار الهامة ، فيقول في كتابه « الرأي العام » أن الصحف لا تفعل أكثر من تعيين مندوبين لها في نقاط التسجيل - كمراكز الشرطة والمحاكم مثلا ، حيث لا يلتقطون سوى الحالات الشاذة من الأحوال الاجتماعية . فقد يسترعى انتباه المندوب الصحفي رجل أعمال يعلن إفلاسه ، مثلا ، ولكنه غير مؤهل لاكتشاف الظروف التي أدت الى هذا الموقف ، الا بعد حدوثه فعلا . وفي رأى ليمان أن ذلك هو ما يحصل عليه القارئ من الصحيفة ، عن الظروف الاجتماعية بصورة مشوهة وهي صورة تشبه كثيرا الكليشيه الظلي الذي يصور من خلال شبكة واسعة للغاية .

ويوجه بعض النقاد اتهاما للصحف بأنها قد أخفقت في اعطاء القارئ صورة متسقة للأخبار . ففي سنة ١٩٣٩ ، ناشد سيدني كوبر الصحف أن تزيد من مقدار التغطية الاخبارية المتعمقة ، قائلا : ان تغطيتها للأخبار السيارة محتاجة الى مزيد من التطوير ، فالمقلوب هو محاولة ربط نتائج العلوم الاجتماعية المتطورة تطورا سريعا بالصحيفة ، حتى يستطيع القارئ أن يفهم ، لا الحدث السطحي فقط ، وانما ما يكمن وراءه أيضا . وقد اقتبس عن ايروين ايرمان ، أحد الفلاسفة بجامعة كولومبيا ملاحظة يستصوبها ، وفيها يصف الصحيفة بأنها : « أسوأ طريقة ممكنة للحصول على صورة متسقة للحياة في عصرنا » . فاذا أمكن تصوير عقل قارئ الصحيفة بأنها : « أسوأ طريقة ممكنة للحصول على صورة متسقة للحياة الصحيفة بعد عشر دقائق من القراءة ، فان الصورة لن تكون خريطة ، وانما تفجييرا » .

ويقترح هربرت براكنز لاعطاء القارئ صورة منظمة ومفهومة عن الحياة في عصرنا أن تعطى الصحف مزيدا من الاهتمام بالتفسير والمعلومات الخلفية ، وأن يقوم محرروها بإعادة كتابة البرقيات الاخبارية من أجل اتساقها واستكمالها بالحقائق الاضافية المستمدة من ادارات البحوث التابعة لها ، ويوصى بالاضافة الى ذلك ، بأن تعنى الصحف عناية كبيرة بتنظيم الأخبار ، لكي تكون مفهومة : فقد تخصص الصفحة الأولى بأكملها للمخبرات موجزة ، ولكنها وافية ، عن جميع الأحداث الكبرى ، مصنفة بحسب الموضوع . وفي داخل الصحيفة تقدم تقارير أكثر اسهابا ، تضم أحيانا

بضعة أخبار مستقلة ، وقد تقسم بحسب الموضوع وهى طريقة تشبه الى حد ما طريقة المجالات الاخبارية فى تجميع أخبارها (١) .

ويذهب بعض النقاد الى أن العناوين المضللة التى تكتب لاجتذاب القارئ العامى وملتء فراغ محدد ، تسهم فى التصوير المشوش للأحداث اليومية . ويشكو كثير من الصحفيين من أن مقدمة الخبر التى تحتوى على الاجابات عن الاسئلة الخمسة المعروفة ، بينائها الهرمى المقلوب ، رغم فائدتها العملية : تجعل الأخبار مملة ومكررة . وقد كتب هربرت براكر يقول : ربما أصبحت تلك الصيغة أكثر أهمية من الغاية المستهدفة أصلاً . وإن المرء ليتساءل اذا ما كانت مزاياه فى التطبيق تبرر نتائجها الغريبة فى كتابة الأخبار ، ويرى النقاد أن القارئ يصفع وجهه بأهم الحقائق فى أول جملة أو فقرة ، فيختل الترتيب المنطقي للأحداث ، ويروى الخبر على اجزاء فى تكرار ، يضيع معه كل التشويق والاثارة .

والانتقاد الآخر الموجه للصحف هو تمسكها بالموضوعية ، وكأنها تميمة ، ويوجه الاتهام للصحفيين بأنهم يخافون من التعليق فى أعمدة الأخبار لدرجة أنهم يغشون القارئ . فهم اذ يقدمون الحقائق الموضوعية فقط بدلا من تفسيرها ، يقدمون غالبا ، أخبارا مشوهة وناقصة وغير مفهومة . واذ يحاولون عرض كافة وجهات النظر بالنسبة لموقف جدلى ، فانهم غالبا ما يمنحون الكاذب المعروف بكذبه نفس الثقة التى يمنحونها للصادق المعروف بصدقه . ولذلك فان الموضوعية التى يعتزون بها ، ليست ، فى أغلب الأحوال من الموضوعية فى شئ ، وانما هى نوع من التحريف . ويعترف النقاد بأن على الصحفى الذى يفسر الأخبار أن يسير فى طريق ضيق بين الحقيقة والرأى ، ولكنه يجب أن يسير فى ذلك الطريق اذا أراد أن يضع الحقائق فى السياق الذى يعطيها معناها (٢) .

الباب الرابع

الأسس الصحفية
لتحرير الأخبار

✓ «يراعى المرء فى قوله ثلاثة أشياء : أولها وسائل الاقناع ، وثانيها الأسلوب أو اللغة التى يستعملها ، وثالثها ترتيب أجزاء القول (١) ، وهكذا يذهب أرسطو الى تبيان أنواع الحجج التى تنتج الاقناع (٢) ، ومقتضيات الأسلوب اللغوية وترتيب أجزاء الكلام . وقد عنى علم البلاغة الحديث بعملية الاقناع عناية كبرى ، توفر لها ما لم يتوفر لأرسطو من حقائق علمية توصل اليها علم النفس الحديث عن السلوك الانسانى ، وقد أجريت معظم التجارب السيكلوجية الخاصة بتغيير الاتجاهات خلال الربع الثانى من هذا القرن ، ويرجع الفضل فى اضافة قدر كبير من المعلومات الى هوفلاند وزملائه وتلاميذه فى جامعة ييل الأمريكية ، فقد ساعدته دراساته على بناء نظرية اتصال وعلم بلاغة حديث يقوم على أساس علمى (٣) ✓

وحين نتحدث عن الأسس الاعلامية لتحرير الاخبار ، فائنا نتحدث فى الحقيقة عن مصطلح «الرسالة الاعلامية» فى نظرية الاتصال ، مدركين أن الشكل التحريرى لا ينفصل عن مضمون الرسالة بحال من الاحوال ،

(١) أول الكتاب الثالث من الخطابة لأرسطو .

(٢) د . محمد غنيمى هلال : المدخل الى النقد الادبى الحديث ص ١١٧ - ١٢٨

(٣) د . جيهان - رشتى : المرجع السابق ص ٤١٠

Carl Hovland, Communication and Persuasion : Psychological Studies of Opinion Change, 1963, Ch. 3, pp. 56-98.

الأمر الذي يحدد للمحرر الاعلامي مثلاً : الأدلة التي يعتمد عليها والتي يستبعد عنها ، والحجج التي يفصل فيها القول وتلك التي يجب عليه استبعادها ، ونوعية الاستمالات التي سوف يستخدمها ومدى قوتها ، ذلك أن فن الخبر كرسالة اعلامية - نتاج عديد من القرارات بالنسبة للشكل والمضمون على السواء . وأغلب تلك القرارات لا يملئها الهدف الاقناعي للرسالة الاعلامية فحسب وإنما تملئها أيضاً خصائص الجمهور ومهارات المحرر وما الى ذلك (١) اذ لا يكفى « أن يعرف ما ينبغي أن يقال ، بل يجب أن يقوله كما ينبغي » - على حد تعبير أرسطو في « الخطابة » .

ولكل كلام جزءان جوهريان هما عرض الحالة ثم البرهنة عليها ، ولا يمكن الاستغناء عن أحدهما بالآخر ، ولا تقديم ثانيهما على أولهما ، لأن البرهان لابد أن يلي الحالة التي يراد أن يبرهن عليها . وقد يزداد عليهما مقدمة في البدء وخاتمة في آخر الكلام ، وبهذا تكون أجزاء القول عامة ثلاثة :

١ - المقدمة

٢ - الغرض - ويقصد به ما يشمل عرض الحالة والبرهنة عليها

٣ - ثم الخاتمة

وتقتضى وحدة العمل الفني ادراك الموضوع ، بما يتضمنه من أفكار ، ثم تنظيم المعاني أو وحدات المضمون بحيث تكون مرتبة منسقة لتتجلى وحدتها . وفيما يخص النشر أدرك العرب ادراكاً عاماً هذا الترتيب ، كما في الخطابة والرسائل مثلاً (٢) .

ان الوحدات الأساسية في أى رسالة اعلامية تتمثل في المعلومات والحقائق والأفكار وعناصر الأحداث وما الى ذلك مما يكون مادة الخبر ومضمونه ، ثم تأتي المرحلة التالية لاستقاء الاخبار ، وهي مرحلة صلبها في الرموز اللغوية في قالب اعلامي يمثل شكل الرسالة التي يستقبلها القارئ ، أو المستمع أو الشاهد .

ويمكن التعبير عن مادة الخبر بالفاظ ورموز مختلفة ، وعن طريق استخدامات متنوعة تتيح للغة فعالية أكثر في تحقيق التأثير الاتصالي للرسالة الاعلامية ، ولكن اللغة تظل مع ذلك أساساً من أسس التحرير

(١) المرجع السابق ص ٤١٠ .

(٢) د . ملال : نفس المرجع ص ٢٤٢ .

الاعلامى ، لأن الرسالة لا تقسم على اللغة وحدها وإنما تقوم كذلك على استخدام اللغة فى قوالب فنية وأشكال تحريرية تشمل الأسلوب والاقناع وتنظيم أجزاء القول جميعا فى بنية الخبر الاعلامى ذاته .

وتشير نتائج الأبحاث الى أن الاقناع يصبح أكثر فاعلية إذا حاولت الرسالة أن تذكر نتائجها أو أهدافها بوضوح بدلا من أن تترك للجمهور عبء استخلاص النتائج بنفسه . . فقد وجد الباحثان هوفلاند وماندل أن نسبة الأفراد الذين عدلوا ، اتجاهاتهم الى الناحية التى ناصرتها الرسالة بلغت الضعف حينما قدم المتحدث نتائجها بشكل محدد ، وذلك بالمقارنة الى نسبة الذين غيروا اتجاهاتهم بعد أن تعرضوا لرسالة ترك المتحدث نتائجها ليستخلصها الجمهور (١) . ولكن بعض الباحثين ، يشيرون الى أن نتائج هوفلاند وماندل ترجع الى الاختلافات فى فهم الجمهور للرسالة وذهبوا الى أنه بالسيطرة على مستوى الفهم لم يحدث اختلاف فى قدر تغيير الرأى الذى يسببه تقديم النتائج بشكل محدد إذا قورن بتركها ضمنية . فقد أظهرت ، دراسات كثيرة أن الاعلام الذى يهدف الى تغيير الاتجاهات ينجح حينما ينقل حقائق دون أن يحاول تغيير الاتجاهات التى كان المفروض أن تتغير بعد التعرض لتلك الحقائق . فى هذه الحالة ، فإن المعلومات الواضحة ، والحقائق التى تذكر بوضوح ، يتم نقلها بنجاح أكبر . فى حين أن ترك هدف الرسالة ضمنية قد لا يحقق التأثير المرغوب () . وقد وجد كاتز ولازار سفيلده أنه « كلما كان المضمون الذى يقدمه الاتصال محددا ، ازداد احتمال التأثير به » .

تنظيم أجزاء الرسالة :

ومما لاشك فيه أن المضمون الاعلامى وأساليب تقديمه ، وتنظيم أجزاء الرسالة الاعلامية من أهم عوامل النجاح فى التحرير الاعلامى ، ومن التساؤلات الهامة فى هذا المجال ؟ هل يجب أن يبدأ الفرد بالحجج القوية أم يحتفظ بها حتى النهاية ؟ وهل المضمون المحدد الهدف بوضوح أكثر فاعلية من المضمون الذى يترك هدفه ضمينا ليستنتجه المتلقى ؟ .

(٢٠١) د. جيهان رشتى : المرجع السابق ص ٤٢٤ .

Thomas D. Beisecker and Donn, The Process of Social Influence, 1972, p. 273.

وفي حقيقة الأمر ، هناك العديد من الاعتبارات التي تكمن خلف اختيار هذا التنظيم أو ذاك ، تتصل بموقف الجمهور من الموضوع ودوافعه واهتماماته . . الخ (١)

ولقد تطور فن الخبر في وسائل الاعلام مستجيبا لمتطلبات الحياة كما يحياها جمهور المتلقين يوميا . وأصبح يعتمد على عناصر الجدة والاسلوب المباشر والسرعة والتنوع ، الى أنه يسعى الى نقل المعلومات بشكل يتفق تماما مع سرعة عصرنا هذا ، وأصبح يستهدف الافضاء بالحقائق التي ينطوى عليها بسرعة ووضوح (٢) .

ويمكن تقسيم أجزاء الرسالة الاعلامية في فن الخبر الى قسمين رئيسيين هما : المقدمة أو صدر الخبر ، ثم هيكل الخبر وصلبه العام . وينضاف الى هذين القسمين قسم ثالث لا يقل عنهما أهمية في الخبر الصحفي ونعني به «عنوان الخبر» .

وتعني هذه العناصر جميعا في الرسالة الاعلامية بتحقيق غرض عام ، هو نشر الاخبار بدقة ووضوح تساعد القارئ أو المتلقي على الفهم . وفي جميع الاحوال ، يعبر الاعلامي عن الحقيقة الموضوعية ، ويبتعد تماما عن الذاتية في اختيار الالفاظ أو في بناء الخبر والاجابة على الاسئلة الستة المعروفة (٣) . وكانت الاخبار في القرن الماضي تروى بالطريقة الأدبية ، فيسير الكاتب بالقصة رويدا رويدا نحو حل العقدة في نهاية الخبر ، ولكن الخبر الاعلامي الحديث له قوالبه الجديدة ، القائمة على السرد المباشر واعطاء كل الحقائق في أقصر عبارات ممكنة ، والابتداء بالعقدة ، أو أهم عناصر الخبر في البداية مباشرة ، وهذا ما يسمى بأسلوب الهرم المقلوب (٤) .

وقد جاء هذا الاسلوب العام في تنظيم أجزاء الرسالة الاعلامية متأثرا بعوامل تشكيل الهيكل الذي يتكون منه الخبر وهي : شكل الخبر والوقت والمساحة المتوفرة ، لتسجيله ، ومهارة المحرر .

الهرم المقلوب :

ويعتبر هذا الاسلوب من أقدم أشكال الاخبار وأكثرها ملاءمة وأعظمها نفعا وأقلها ضررا . . ويقضى هذا الأسلوب بأن نبدأ في تحرير

(١) نفس المرجع ص ٤٢٤

(٢) بوند : المرجع السابق ص ١٢٧

(٣) د . ابراهيم امام : دراسات في الفن الصحفي ص ١٢٩ .

الخبر بالعناصر المهمة أولا ، وهذه تتطلب حاسة اعلامية ذواقه وتدريباً ومرافاً طويلين . ولا بد أن تحرك هذه البداية انتباه القارئ وأن نثير اهتمامه . والفرق بين المحرر الناجح وغير الناجح يكمن في هذا الاختيار لدقيق المقدمة الخبر . فقد يكون هناك تناقض في موقف انساني مثير كالرجل الذي يلقي القبض عليه ليلة زفافه ، أو العالم الذي يموت قبل استلامه جائزة الدولة التقديرية بعدة أيام . وهناك المقدمة التي تحتوي على تصريح مقتبس من رئيس الجمهورية أو رئيس الوزراء (١) .

ويمكننا تصور هرمين ، واحداً في وضع طبيعي ، والآخر مقلوباً . وهنا نجد أمامنا صورتين واضحتين للفروق الرئيسية بين روايه الخبر والقصة الخيالية أو ، الأدبية ، فقاعدة الهرم المقلوب تمثل الفترتين الأولى والثانية من القصة الاخبارية . فالمقدمة أهم جزء في الخبر ، حيث تتركز فيها عناصره .

وهذه الطريقة في رواية الأنباء ، جاءت نتيجة للتنافس على القراء ومحاولة لفت انظارهم ، وهناك ثلاث أسباب لاتباع أسلوب الهرم المقلوب في تحرير الخبر (٢) :

١ - الهدف الأول لوسيلة الاعلام صحيفة أو اذاعة الخ ، هو تقديم الانباء للرجال والنساء الذين ليس لديهم سوى وقت قليل لمعرفة الاحداث .

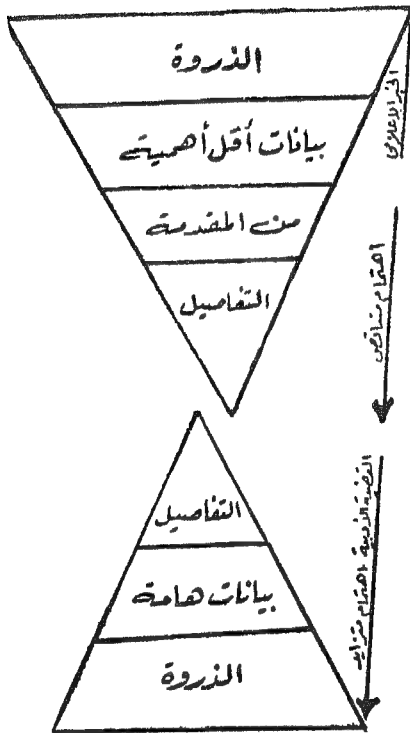
٢ - ويرى رؤساء التحرير - وهم على حق - أن المقدمة الخبرية تدفع القارئ الى صلب الخبر . وهذا القارئ نفسه لا يهتم في قليل أو كثير بالخبر اذا كانت المقدمة جافة لا حياة فيها .

٣ - والعامل الثالث هو ضيق المكان في الصحيفة والحيز الزمني في الاذاعة والتليفزيون . فنظراً لكثرة المواد نجد أن كل موضوع يختصر وهو ينتقل من مكتب الى مكتب قبل أن ينزل الى غرفة الجمع أو نشرة الاخبار . وقد تضطر الحاجة الى اختصاره في اللحظات الاخيرة ، وفي هذه الحالات يمكن الاختصار من المؤخرة حتى لا تعاد كتابة الموضوع من جديد ويضيع بعض الوقت .

(١) نفس المرجع ص ١٢٩ .

(٢) كارل وارين : المرجع السابق ص ١٤

ومع ذلك فكثيرا ما ترى بعض وسائل الاعلام تخرج على أسلوب الهرم المقلوب ، ونجد المحرر يثير اهتمام القارئ ولا يشبع فضوله بمعرفة السر الا في الفقرة الأخيرة ٠٠ ولكن هذه الطريقة كما يقول كارل وارين (١) - تتطلب معرفة فائقة



ومع ذلك فان ٩٠٪ من القصص الخبرية تتبع أسلوب الهرم المقلوب .

فالأسلوب الهرمي اذن ، يختلف عن الأسلوب الأدبي في القصة والمسرحية مثلا ، فالأسلوب الأخير يبدأ بالتفاصيل ، ويتدرج في سرد تفاصيل القصة ، أو تطورات المسرحية حسب حبكة القصة حتى يصل في النهاية الى « الذروة » : « فالكاتب هنا يحاول أن يستدرجك معه من التفاصيل الأقل أهمية هابطا بك الى التفاصيل المثيرة في اهتمام متزايد ، ليترك في نفسك الرغبة في معرفة ما ستصل اليه امذروة » (٢) . أما الأسلوب الهرمي في الخبر الاعلامي فالوضع «مقلوب» كما رأينا . فنحن في المقدمة نحاول أن نقدم له أهم ما في الخبر من معلومات في صورة مركزة ، محددة بحيث تثير في القارئ الرغبة الشديدة في معرفة تفاصيل هذه الكلمات القليلة الهامة ، ثم نحاول بعد ذلك أن نقدم له في هيكل الخبر تفاصيل ما أجملنا وأبرزنا في المقدمة الهامة في اهتمام متناقص (٣) .

على أن العاملين حديثا في ميدان الصحافة والاعلام ، وبصورة خاصة اولئك الذين يسعون الى تحسين العمل في هذا الميدان ، لا يكفون عن انتقاد اسلوب الهرم المقلوب ، على أساس أنه يتضمن اخطاء في التسلسل الزمني لتاريخ الاحداث ٠٠٠ ويقولون ان هذا الاسلوب يرغم المحرر على ذكر القصة الاعلامية ثلاث مرات ، مرة في العنوان ، وأخرى في المقدمة وثالثة في هيكل الخبر ذاته . وهم يصفون أسس هذا الاسلوب بأنه مضحك لانهم يعتقدون بأنه يعرقل رواية الخبر طالما أن جوهره يأتي في

(١) نفس المرجع ص ٥٢

(٢،٣) جلال الدين الحمامصي : المندوب الصحفي ص ٩٤

المقدمة بدلا من أن يأتي قبيل النهاية . وهناك انتقاد آخر يوجه الى أسلوب الهرم المقلوب هو أن هذا الأسلوب لا يتقيد بتاريخ ولا يضيره أن تكون القصة قد حدثت قبل أيام من تاريخ صدور الجريدة (١) .

وعلى الرغم من وجهة هذه الانتقادات فإن أسلوب الهرم المقلوب الذي يقوم على أساس ترتيب الأحداث وفق أهميتها ، يمكن اعتباره الأسلوب الوحيد القائم على الترتيب المنطقي ، من الوجهة الاعلامية فلهذا المصطلح فائدة في التفرقة بين ترتيب الأحداث حسب وقوعها وهو الترتيب الزمني - وبين إعادة ترتيبها بمعرفة المندوب والمحرر . ثم ان المصطلح - كما يقول جونسون وهاريس (٢) - يحمل في تضاعيفه معنى خافيا هو أن إعادة ترتيب الأحداث لا تتم خبط عشواء ، بل تتم وفقا لحطه ومبدأ معقولين . والمبدأ الذي يتبع هو ترتيب الأهمية قياسا على ذوق الجمهور المتلقى . وصدر الخبر أو ، مقدمته ، الواجهة الأساسية في هذا الأسلوب الهرمي ، لأنه يشتمل على أهم ما يحتويه الخبر من مواد .

ويرتبط استعمال الأسلوب الهرمي عند مراسلي الصحف عموما باختراع التلغراف وهو الاختراع الذي فرض ارسال الأنباء بسرعة ودقة ، ولقد أدرك المحررون منذ سنوات أسباب القصور في أسلوب الهرم المقلوب ، الأمر الذي أدى خلال السنوات الأخيرة الى اتباع أساليب جديدة في كتابة التحقيقات والأخبار المحللة والحملات الصحفية والأخبار ذات الطابع الأقل أهمية أو تلك التي تتميز بأهمية متوسطة (٣) ولقد استعانت الصحف بعض الأساليب المتبعة في تحرير الخبر الإذاعي وكذلك الأخبار الأسبوعية والمجلات المصورة وغير ذلك من وسائل الاعلام . أما بالنسبة الى هؤلاء الذين يريدون من الصحف أن تتخلى عن دورها الاعلامي كوسيلة لنقل الأخبار لأن الراديو أسرع من الصحف فإن الدرس الذي تعلمناه في ربع القرن الماضي ، يدلنا على أن الجماهير ما تزال تريد قراءة كل ما تسمع أو تشاهد من أحداث . وليس هناك محرر يعتقد أن الجمهور يعرف كل شيء عن حادث معين بمجرد ان الحادث قد أذيع في الراديو أو التلفزيون لمدة دقائق قليلة ، قبل صدور الصحيفة (٤) .

وهناك الكثير من أساليب تحرير الخبر يمكن أن تكتشف وفقا لمتطلبات الجمهور . ولكن طبيعة الجنس الصحفي من بين أجناس الاعلام تحتم

(١) جون هونبرج : المرجع السابق ص ١٢٤ .

(٢) استقاء الأنباء فن - مرجع ص ٨٩

(٣) هونبرج : المرجع السابق ص ١٣٦ .

استخدام أسلوب الهرم المقلوب الذي يعتبر أفضل الطرق لرواية الأخبار التي تتفق مع العنوان في الجنس الصحفي والاعلامى .

أولا - المقدمة أو صدر الخبر :

ولقد رأينا كيف تتكون الرسالة الاعلامية من جزئين أساسيين ، أولهما المقدمة أو صدر الخبر ، وثانيهما : الهيكل أو صلب الخبر .

والمقدمة فى الخطابة بدء الكلام ، وهى نظير المطلع فى القصيدة ، والمدخل فى المسرحية ، والاستهلال الموسيقى . وللملاحم كذلك مدخل مثل مدخل المأساة والملهة ويهدف هذا المدخل الى التمهيد للموضوع . لثلاثى عقول السامعين مغلقة دونه ، وذلك ليتسنى لهم متابعة ما يعرض عليهم من براهين وأحداث . فهو ميروس يبدأ ملحمة « الياذة » هكذا : « تغنى يا الهة الغناء بقضب البطل ٠٠٠ » ، وهو ما يشعر بموضوع الياذة ، وهو غضب أخيلوس . ويبدأ « الأوديسا » هكذا : « قصى على ، أى الالهة الشعر من أخبار ٠٠٠ » وهو ما ينبئ عن ان موضوعها معرفة أخبار أوديسيوس فى عودته (١) .

أما المقدمة الاعلامية فهى (صدر الخبر The Lead) ، فانها تهدف الى فتح شهية القارئ أولا ، ثم تشجع على الاستمرار فى القراءة ثانيا ، ونجاح أية جريدة يقاس فى بعض الأحيان بالوقت الذى يقضيه القارئ فى قراءتها ولذلك يذهب أساتذة الصحافة الى أن المقدمة والقدرة على كتابتها بمهارة ودقة وجاذبية ، هى مفتاح النجاح فى تحرير الأخبار وبالتالي تحرير الموضوعات الاعلامية الكبيرة . ولهذا فان ، المقدمة يجب أن تلقى عناية كبيرة فى التمرن عليها من كل اعلامى ناشئ يرغب رغبة صادقة فى أن يتعلم التحرير على أصوله السليمة الصحيحة (٢) .

ولنفرض أن جمعا من الناس قد احتشد حول حطام سيارة فى احدى زوايا شارع خارج حديقة عامة ، وجاء أحد المارة وأمسك بالسائق من ذراعه ووجه اليه السؤال التالى :

— مرحبا بك يا زيد ٠٠ ما الذى حدث ؟

— قتل طفلان ٠٠ قفزت السيارة من المنحني .

(١) د . محمد فنيى هلال : المرجع السابق ص ١٥٤

(٢) جلال الدين الحمامسى : المرجع السابق ص ٥٨ .

وحقيقة الأمر أن سائق السيارة في اجابته هذه قد قام بدور المحرر الذى يلخص الاخبار فهو قد أجاب على السؤال الهام الذى يمكن ان يوجهه الى أى شخص يعمل فى تحرير الأخبار (١) . ويمكن تشبيه حقائق الخبر الاعلامى بمحطة للسكة الحديد ملأى بعربات من جميع الأنواع ، والمندوب أو المحرر ، هو عامل التحويلة المنوط به مهمة ربط العربات فى القطار . فهو ينظر الى ما أمامه فى المحطة ويختار منها قاطرات تجر العربات وهذه القاطرة هى المقدمة وهى أهم جزء فى القطار ، ثم يربط فيها بعد ذلك عربات الركاب والبضاعة والمراقبة والسبنسة التى هى صلب القصة وعندئذ يكون القطار معدا للسير (٢) .

واذا كانت مقومات الخبر واضحة فان المندوب لا يجد صعوبة كبيرة فى اختيار المقدمة ولا يحتاج الامر الى مهارة أو الى خبر خاص لاكتشاف الخبر المشوق الذى يستهل به موضوعه . ولكن الأمر يختلف فى المثال التالى (٣) :

« تصادمت سيارتان فى طريق صلاح سالم

« تهشمت السيارتان

« كان فى السيارة الأولى السيد زيد ابراهيم وحرمه ، وفى الثانية السيد عمرو عبد الباقي ، وكلهم من سكان مصر الجديدة .

« وما كادت سيارة زيد تسبق عمرو حتى انطلقت حصاة من احدى عجلاته وأصاب عمرو فى وجهه .

« فاضطرب عمرو ، واضطربت عجلة القيادة فى يده وتصادمت السيارتان وتهشمتا وأصيب زيد وحرمه بجراح وهما يرقدان الآن فى المستشفى » . والآن نراقب أحد المندوبين وهو يستعرض أوراقه لاختيار أحسنها ، وأمامه الحقائق التالية :

١ - تهشمت سيارتان على طريق صلاح سالم (مقدمة محتملة)

٢ - أصيب زيد وحرمه من مصر الجديدة بجراح (مقدمة أخرى)

(١) جون هوتهيرج : المرجع السابق ص ١٦٦ .

(٢) كارل وارين : المرجع السابق ص ٥٢ .

- ٣ - زيد وحرمة في مستشفى هليوبوليس وقد انكسرت أذرعتهما
(مقدمة ثالثة قد تكون أفضل من سابقتها)
- ٤ - حصاة أصابت عمرو في وجهه فأفقدته سيطرته على السيارة
(هذه هي المقدمة) .

وهكذا يستهل المندوب موضوعه على الوجه التالي :

« حصاة صغيرة انطلقت من عجلة سيارة مسرعة فأرسلت اليوم شخصين الى المستشفى وعندما أصابت الحصاة سائق السيارة الثانية في وجهه أفقدته السيطرة على عجلة القيادة والمصابون هم ٠٠٠ » .

ان المندوب في الواقع لا يجب أن يحاول الإجابة على سؤال : ماذا حدث ؟ لأن الإجابة على مثل هذا السؤال تتطلب احصاءات وسجلات تجعل من لغة الخبر شيئا من عجا . ومع ذلك فانه في حادث من هذا النوع يتحتم على المحرر أن ينقل القارئ الى مسرح الحادث ، حتى يجعله يراه ، ويلمس آثاره ، كما فعل المندوب في المقدمة السابقة حيث نقل القارئ وجعله يتخيل ما حدث وكيف وقع الحادث ، وكيف أنه يختلف عن حوادث الاصطدام الأخرى ، فمقدمة من هذا النوع يمكن اعتبارها مقدمة خاصة لا عامة ، لانها استغنت عن الكثير من الأشياء غير الضرورية التي يمكن ايرادها في صلب الخبر حسبما يقتضى الأمر ، فالمقدمة في الخبر الاعلامي تقدم الحجج أو العناصر الرئيسية في البداية وما يليها في الأهمية بعد ذلك ، فهي تتبع ترتيبا هرميا يقدم الحجج الرئيسية في البداية .

Primacy

وقد أظهرت بعض الدراسات أن الحجج التي تقدم في البداية تترك تأثيرا أكبر من تلك التي تؤجل لنهاية الرسالة الاعلامية ، بينما أظهرت دراسات أخرى نتائج عكسية . ولكن ما الذي يجعل العناصر التي تقدم أولا في حالات النهاية أكثر فاعلية في حالات معنية ؟ . ان فاعلية الرسالة الاعلامية تتوقف على قدرة المتلقين على فهم المضمون وتذكره . وحينما لا يستوعب المتلقى أيا من العناصر المؤيدة أو يتذكرها فالمعتقدات والتوقعات التي تنبنى عليها لن تتأثر بشكل عام ، ولذلك تعنى الدراسات الاعلامية ببحث احتمال أن الفاعلية المتنوعة لترتيب الذروة والترتيب الهرمي المناقض لها سوف يتوقف على أيهما يسهل اعلام المتلقين (١) .

(١) د . جيهان رشتي : المرجع السابق ص ٤٤٣

وتأسيسا على هذا الفهم فإن علماء الاعلام (١) يذهبون الى أن المقدمة لابد وأن تتصف بالمرونة الكافية بحيث تتشكل وفقا لنسج الحادث أو الخبر ، مع الحذر من الحشو بالتفاصيل . وقد تكون المقدمة اقتباسية تحتوي على عبارة جرت على لسان مسئول كبير مثل « قرارنا هو القتال » وقد توجه المقدمة الى القارئ نفسه مثل « أنت الآن مطالب بضريبة جديدة » . وهناك المقدمة التساؤلية مثل : « هل تستأنف أمريكا تجاربها الذرية ؟ » أما المقدمة الساخنة فهي تحتوي على معلومات مثيرة تخطف الأبصار وتجعل القارئ مشوقا الى متابعة الخبر .

الشقيقات الخمس :

ويراعى في تحرير الخبر أن تشتمل المقدمة على الرواية كلها ان أمكن . فما الذي تتألف منه « الرواية كلها » ؟ ما الذي يريد الناس معرفته عن حادث اخباري ، وكيف يتسنى للمرء معرفة ان كان قد عرض جميع المعلومات الرئيسية أولا ؟ فمثلا اليس في حادث سطو على بنك وقائع جوهرية تزيد على الوقائع الجوهرية التي يشتمل عليها حادث اصطدام سيارة ؟ والا يختلف كل حادث عن غيره من الحوادث من حيث نوعية المعلومات التي تساق في المقدمة الخبرية ؟ ان الواقع هو ان الاحداث وان اختلفت وتباينت من حيث فحواها فان لمقدمة الخبر مهمة محددة تؤديها . ومن حسن حظ المندوب والمحرم الاعلامي ان العقل البشري قادر على أن يوجه عددا محدودا من الاسئلة المختلفة ، فليس لحب الاستطلاع - على حد تعبير جونسون وهاريس (٢) - الا ستة أنياب أو مخالب يعض بها المجهول أو يمزق حجبه . وما تلك الانياب الستة الا أسئلة ستة موجزة منها خمس شقيقات هي : من ؟ ماذا ؟ متى ؟ أين ؟ لماذا ؟ ، وأخت سادسة غير شقيقة هي : « كيف ؟ » ولعل السبب في اعتبار « كيف ؟ » اختا غير شقيقة ، يرجع الى أن الاجابة عليها متضمنة في حالات كثيرة في اجابات الشقيقات الخمس الصريحة .

وهذه الاسئلة الستة على طرافتها ووضوحها ، هي العناصر البسيطة الواضحة من الناحية اللغوية : أى الموضوع والاسناد والخصائص والصفات وظروف الزمان وظروف المكان المتعلقة بالوقت والمكان والكيفية والسبب

(١) المرجع السابق ص ٩٠

(٢) د . ابراهيم امام : دراسات في الفن الصحفي ص ١٢٩

أو العلة • ويتبع ذلك أنه متى امكن تقديم هذه العناصر جميعا تقديمها سليما بليغا في مقدمة الخبر ، فإن هذه المقدمة تكون قد أدت مهمتها في سرد الرواية كلها ، سواء كانت تلك الرواية مطولة أو صغيرة • ويتبع ذلك أيضا ان بقية الرواية قد لا تعدو ان تكون توسعا في هاته العوامل القليلة ، يتناسب طولها مع ما يقتضيه الحادث الخبري المعين (١) •

ولقد كانت الصحافة العالمية قبيل الجزء الاول من ١٨٦٥ تكتب أخبارها بلغة أدبية ودون مراعاة قواعد معينة أو دراسات علمية • • وفي ابريل ١٨٦٥ قتل الرئيس الأمريكي ابراهيم لنكولن ، وكان اول تقرير خبري كتبه مندوب وكالة الانباء الأمريكية الاسوشيتدپرس في واشنطن هو (٢) :

« أطلق الرصاص على الرئيس هذا المساء وهو في المسرح ومن المحتمل أن تكون الاصابة قاتلة » •

هذا الخبر البسيط ، القصير ، اشتمل على أغلب العناصر التي يمكن ان يبادر القارئ بطلبها :

من هو الذي أصيب ؟ • الرئيس ابراهيم لنكولن

اين أصيب الرئيس الأمريكي ؟ • في المسرح

متى أصيب لنكولن ؟ • مساء اليوم

وطبيعي أن القارئ يهمه ان يعرف بعد ذلك اجابة على سؤال آخر هو :

ولماذا أطلق الرصاص على الرئيس الأمريكي ؟

ومتى عرف القارئ السبب الذي دفع المتهم الى اطلاق النار • فانه يريد أن يعرف أيضا اجابة أخرى على سؤالين آخرين هما :

ماذا حدث بالتفصيل ؟ وكيف حدث ؟

وعندما تكتمل كل الاجابات المطلوبة يحس القارئ انه قد ألم بكل التفاصيل التي يهمه أن يعرفها ، وما زاد على ذلك من بيانات انما هو مزيد

(١) نفس المرجع ص ٦١

(٢) جلال الدين الحمامصي : المرجع السابق ص ٤١ ،
Carl Warren : Modern News Reporting.

من التفاصيل التي لا يمكن لرواية اعلامية أن تكتمل بدونها وهي في نفس الوقت التفاصيل التي تميز الصحفيين بعضهم من بعض ، والتي تتوفر نتيجة ليقظة المندوب الصحفي ومحاولته جمع أكبر قدر من التفاصيل (١) •

والشقيقات الخمس والأخت السادسة - كيف - مما يندرج تحت باب «الاستفهام» وفي لغتنا العربية أنه قد يكون - كما يقول ابن وهب (٢) «سؤالا عما لا تعلمه لتعلمه ، فيخص باسم الاستفهام ومنه ما يكون سؤالا عما تعلمه ليقر لك به ، فيسمى تقريراً» •

وتهدف الاسئلة الستة الى تحقيق الفرضين معا ، كما انها ليست كل شيء في ، الموضوع الاعلامي ، ولكنها في حقيقة الامر المفاتيح اللازمة لفتح الابواب المؤدية الى كل التفاصيل - على حد تعبير الاستاذ الحمامي - وليس كل موضوع اعلامي مما تتوفر فيه فوراً الاجابة على كل هذه الاسئلة • فقد يصادفك حادث وليس فيه الاجابة واحدة على استفهام واحد منها ، وهنا تقود الاسئلة الاخرى الى معرفة بقية التفاصيل التي تعطى للموضوع وحدة اعلامية •

ويتطلب هذا الاسلوب في كتابة المقدمة الخبرية ان نجيب ، على الاسئلة التي تخطر على بال أي شخص عادي يكون في موقف يحتم عليه اعلان حدث ما •

وسواء كان الخبر مجرد خبر عادي أو خبر ضخم الاهمية ، فيجب أن تتضمن المقدمة حقائق الرواية الجوهرية • ولقد ذكر أحد محرري الانباء المحلية قواعد صناعة الأخبار من ألفها الى يائها عندما صاح مجيباً عن سؤال مندوبه المندوب ، قائلاً « اسرد الخبر كله في الفقرة الأولى ، وحافظ على التشويق طوال ما تبقى من العمود » •

على أن أفضل المقدمات الخبرية لا تكتفي بمجرد اشباع الفضول الأولى للقارئ فحسب ، ولكنها تفتح شهيته الى الاستزادة ، من القراءة ، كما تقدم ، ويمكن القول اذن ان على المحرر الاعلامي أن يتأكد من أن مقدمته الخبرية تؤدي الوظائف الخمس التالية : (١) •

(١) جلال الدين الحمامي : المرجع السابق ص ٤١ ،
Carl Warre : Modern News Reporting.

(٢) البرهان في وجوه البيان ص ١١٣ •

(٣) بوند : المرجع السابق ص ١٤٠ •

- ١ - أنها تعرض ملخصا للموضوع الاعلامي .
- ٢ - تكشف عن هوية الأشخاص والأماكن ذوى العلاقة بالموضوع .
- ٣ - تبرز الطابع المميز للخبر .
- ٤ - تعطى آخر الانباء عن الحدث .
- ٥ - تثير اهتمام القارئ اذا أمكن لمتابعة قراءة الموضوع .

ويميل الاتجاه الحديث الى تحقيق هذه الامور كلها باكثر ما يمكن من السرعة والايجاز . ومع أن رودولف فليش ، أحد مستشاري وكالة الاسوشيتدبرس فى «الانقراية» أو تيسير القراءة ، يصر على أن المقدمة المبنية على أساس الاجابة عن الشقيقات الخمس ، قد اصبحت قديمة العهد ، فهناك كثير من التقاليد العظيمة والقديمة التى ما تزال حية . وعلى الرغم من ذلك فقد كان من شأن نشرات الاخبار المذاعة من الراديو والتليفزيون ، ومن شأن المجلات الحبرية أن حفزت الصحف ونبهتها الى ضرورة ادخال المزيد من الأساليب فى كتابتها وتيسير القراءة ، وتظهر آثار ذلك الاتجاه السائد الآن نحو الاختصار للفقرة الاستهلالية فى المقدمة الحبرية .

ويذهب «بوند» (١) الى أن المقدمة العادية ينبغي الا تزيد فى مجموعها على الثلاثين كلمة ، ويستطيع كتاب العناوين أن يرووا النبأ فى عشر كلمات .

ويشير هذا الاتجاه الحديث فى كتابة المقدمة الى أهمية الخبر ويعد ذهن القارئ للتفصيلات التى ستتبع .

وعملية اعداد ذهن القارئ تتوقف بطبيعة الحال على الشقيقات الخمس ، أيهن أقوى أثرا واثارة فى الحادث ، فالذى لاشك فيه أن هذا الاثر يختلف باختلاف الاحداث وباختلاف أمزجة القراء . ومن هنا نبدا النظرية الأولى فى كتابة الخبر بسؤال هو « أى الشقيقات أكثر أهمية كى نبدا الاجابة عنه ؟ » .

وتتوقف الاجابة على هذا السؤال على عامل أساسى يتصل «بواقعية» الخبر ذاته ، وما فيه من وقائع ، وأخيرا يرضى ذوق الجمهور .

(١) نفس المرجع ص ١٤١

١ - الاسم - (من؟)

مثال ١ - « وجه الرئيس السادات أمس نداء عاجلا الى كافة أطراف الحرب الاهلية في لبنان ، يطالبهم فيه بوقف هذه المأساة الدامية التي تنذر بأوخم العواقب ، ليس فقط على اطراف الازمة اللبنانية • بل على الامة العربية بأسرها » •

وفي هذا المثال نجد ان اسم الرئيس السادات جاء في بداية الخبر، ومعنى ذلك أن الاجابة جاءت على السؤال : «من؟» •• ذلك أن الخبر حينما يتعلق بشخص أو ، مكان أو شيء مشهور فلا بد من تصديره في مقدمة الخبر، لأن الاسم كاف في حد ذاته لتهيئة ذهن وجذب الاهتمام •

وما لم يتفوق عنصر غير «من» على سائر العناصر وجب أن تكون الاولوية للاسم الكبير •• وعلى نفس القياس يمكن الاستهلال «بما» اذا تعلق الخبر بمكان أو شيء ذي أهمية قصوى (١) •

مثال ٢ - « يرتفع علم مصر ابتداء من ظهر اليوم فوق حقول بترول أبو رديس التي يدخلها الخبراء المصريون في الساعة الثانية عشر ظهرا ويزور هذه الحقول بعد غد المهندس أحمد هلال وزير البترول الذي يحضر شحن أول دفعة من انتاج هذه الحقول الى معامل التكرير بالسويس نحو نصف مليون برميل تبلغ قيمتها ٥ ملايين دولار » •

٢ - الشيء - (ماذا؟)

مثال ٣ - « اصطدم مقدما سيارتين في طريق صلاح سالم فأدى ذلك الى نقل سائق السيارة السيد زيد العامل بشركة (٠٠٠) الى مستشفى الحسين الجامعي ، وهو في حالة سيئة صباح اليوم » •

فيلاحظ أن خبر الحادث هو الذي تقدم على غيره من العناصر الاخرى في المقدمة ، لأن المندوب شاهد الحادث بنفسه ، أى أن الاستفهام (بماذا؟) هنا أهم •

مثال ٤ - كشف جواهر وحلى داخل مومياوات الفراعنة •• فقد تضمن تقرير البعثة المصرية الأمريكية المشتركة الصور التي التقطت بالاشعة للمومياوات الملكية قد كشفت عن جمران كبير في حجم الطبق

(١) جونسون وهاريس : المرجع السابق ص ٩٥

وعلى شكل قلب ، داخل مومياء الملكة نجمت (أى الجميلة) زوجة الملك هريحور فى الأسرة ال ٢١ بالإضافة الى ٤ تماثيل صغيرة أخرى داخل بطنها لاولاد الاله حورس •

وهذا الخبر كذلك يبدأ بالاجابة عن «ماذا اكتشف» فى بداية الخبر ، لأن خبر الاكتشاف أهم من الاجابة عن العناصر الاخرى فى الاستهلال •

٣ - الزمان •• (متى ؟)

مثال ٥ - «بعد خمس عشرة دقيقة من وضع علامة «الخطر» بمعرفة شرطة المرور عند تقاطع المبتديان مع مترو حلوان ، أصيب السيد زيد السائق فى النقل العام اصابة شديدة فى حادث سيارة وقع عند ذلك التقاطع» •

مثال ٦ - « خلال ٦٠ يوما من لحظة وقف القتال تسحب أمريكا كل قواتها من فيتنام وتفرج هانوى عن كل الاسرى •• أذيعت أمس فى كل من باريس وواشنطن وهانوى ، نصوص اتفاقية «انهاء الحرب واستعادة السلام فى فيتنام عند منتصف ليلة السبت - الأحد » •

فاذا كان عنصر الزمان قلما تكون له أهمية تفوق أهمية غيره من العناصر ، الا أن هناك من الظروف كما فى تبين فى المثالين السابقين ، ما يجعل لعنصر الزمان شأنا كبيرا ، فلعنصر الزمان أهمية واضحة فى حادث المبتديان ، كما ان له أهمية تنصدر مقدمة الخبر الثانى لتحديد موعد سحب أمريكا قواتها من فيتنام بعد حرب طال مداها ، مما يسوغ وضع هذا العنصر فى منزلة الصدارة على ما عداه •

٤ - المكان ••• (أين) •

مثال ٧ - «من أعلى برج الجزيرة ، وقف شاب يهدد بالقاء نفسه اذا لم تتحقق رغبته فى الحصول على وظيفة حكومية تقدم لها مع آخرين (١) •

فلو أن هذا الشاب وقف مثلا فى نافذة الدور الثانى وهدد بالقاء نفسه لما استحق تحديد المكان فى بداية الخبر • ولكن وجوده فى أعلى برج القاهرة - وقد يكون الحادث الاول من نوعه •• هذا السبب يفسح المجال

(١) الحمامى : المندوب الصحفى ص ٦١

للشقيقة «أين وقف - المكان الاول (١) فعنصر المكان برز على غيره من العناصر بسبب اختيار «مكان الانتحار» وذيرع شهرته .

٥ - السبب ... (لماذا ؟) •

كثيرا ما يكون سبب الحادث أو الحافز عليه أهم عنصر من عناصر الخبر ، فإذا عز على المندوب ان يتبين سبب الحادث أو علته ، فقد تضيع عليه فرصة استهلال خبره بعنصر مشوق .. وللممثل على ذلك نورد المقدمة الاستهلالية التالية :

مثال ٨ - « بسبب اسراع السائق ليكون الى جوار فراش أمه المحتضرة أصيب أصابة خطيرة في حادث نقل على أثره الى مستشفى الحسين الجامعي ... فقد اصطدمت مقدمة السيارة التي كان يقودها السيد زيد بسيارة أخرى واقفة عند تقاطع شارعي ... و ... »

فقد حرص المندوب على أن يبرز سبب الحادث في المقدمة الاستهلالية للخبر نظرا لاهمية التساؤل (لماذا ؟) في هذا الحادث بالذات (٢) •

مثال ٩ - بأمر الجان .. نفذت سيدة حكم الاعدام في صديقة لها عمرها ١٩ سنة زاعمة أنها تنفذ أوامر الجان والغريب أن الفتاة استسلمت للقتل دون أى مقاومة وان السيدة بنفسها قامت بإبلاغ الشرطة بجريمتها •

مثل هذا الخبر كان من الممكن ان يبدأ بالطريقة التقليدية «قتلت سيدة صديقة لها ...» ثم نبدأ بعد ذلك في رواية الاسباب ولكن من الواضح أن السبب قد تقدم غيره من العناصر ، لان السيدة المريضة توهمت أن الجان هم الذين أصدروا اليها حكم الاعدام في صديقتها فنفذته على الفور •

ويمكن تسمية هذا النوع السببي من أنواع المقدمات بمقدمة «الدافع» حيث تكشف دائما عن الدوافع والاسباب في حادث من الاحداث ، تؤدي الى نتائج معينة •

(٢٠١) جونسون وهاريس : المرجع السابق ص ٩٦ •

٦ - مقدمة الطريقة (كيف؟)

والتساؤل بكيف يصلح أحيانا في المقدمة الخبرية ليكشف عن «الطريقة» أو كيفية حدوث الحدث ، ومن أمثلة ذلك : -

مثال ١٠ - «اندفع السائق من نافذة السيارة عقب اصطدام مقدمها بسيارة أخرى فنقل إلى المستشفى في حالة سيئة ٠٠ وقد وقع هذا الحادث للسيد زيد في طريق صلاح سالم» .

وهنا يبرز المندوب «طريقة» وقوع الحادث للسائق ، مما قدم عنصر الإجابة عن «كيف» على سائر العناصر المكونة للخبر .

التجديد في المقدمة أو صدر الخبر :

وفي مقدور المندوب والمحرر استغلال الخبر في عدة أشكال ، تعتبر في حد ذاتها نوعا خاصا من أنواع المقدمات الخبرية ، لأنها لا تحرص على مراعاة استخدام العناصر الستة في صدر الخبر ، ولعل المقصود من هذه الطرق الجديدة هو أن تكون وسيلة من الوسائل التي يراد بها إضفاء الوضوح والتميز على طابع الخبر . ويلاحظ أن معظم الطرق الجديدة من المقدمات الخبرية يعتمد على عنصر الترقب والانتظار اعتمادا كبيرا لاثارة اهتمام القارئ من هذه الزاوية . وربما ورد في المقدمة عنصر من العناصر الاستفهامية الستة ، غير أن بقية العناصر ترد عادة قبل أن يصل القارئ إلى نهاية الفقرة الثانية أو الثالثة من الخبر (١) .

وقد اثبتت عدة أشكال من هذه الطرق صلاحيتها للقراءة واصبحت بمثابة قواعد قياسية تقريبا في كتابة المقدمة ، ولكنها لا تنفصل عن طبيعة المادة الخبرية بحال من الأحوال ، ذلك أن هذه الطبيعة هي التي تملئ على المحرر اختيار الطريقة الملائمة للمقدمة الخبرية .

١ - المقدمة الساخنة :-

يقول أويت هوارتون : إذا استطاع المحرر أن يحتفظ في أسلوبه بعامل الإثارة الذي أودعه العبارة الأولى لكان أحد طلبة الجامعة من الكتاب الافذاذ ، فقد بدأ ذلك الطالب قصته «بحق الشيطان ٠٠٠ قالت الدوقة وهي تشعل سيجارتها ٠٠ الخ (٢) .

(١) جونسون وهاريس : المرجع السابق ص ٩٦

(٢) كارل وارين : المرجع السابق ص ٥٨

وتقوم المقدمة الساخنة على أساس من حشد جميع عناصر الاثارة في الجملة الاولى من الجمل التي يشتمل عليها الصدر . وهى الجملة التي تقوم مقام العنوان في معظم الاحيان (١) :

مثال ١ - «رئيس جمعية منع المسكرات يدخل السجن بتهمة ضبطه سكرانا في الطريق .. قال له القاضي : لقد ارتكبت جريمة فادحة في حق الاخلاق ... الخ» .

فهذا النوع من المقدمات يثير الاهتمام ، فهو يعطى القارئ من المعلومات ما يكفي لتحريك شهيته الى المزيد منها ، لا أكثر .. وبعد المقدمة ، تسرد القصة عادة حسب تتابع وقائعها الزمنية بحيث يحب القارئ أن يتابعها حتى النهاية . ليبلغ ذروتها ، ويستعمل المحررون هذا النوع من المقدمات في الاخبار القصيرة بصفة رئيسية على أساس النظرية القائلة ان استعماله في الموضوعات الطويلة يجعل القراء يحجمون عن الخوض فيها فقرة بعد فقرة (٢) .

مثال ٢ - «عاملان بالمطار يسرقان ملابس داخلية مصدرة للخارج من أجل استعمالها الشخصى .. فقد انتهن العاملان فرصة تكسب صنديق وأكياس الملابس بمخازن المطار وقاما بسرقة مجموعة من فائلات «جيل» المعدة للتصدير .. قام النقيب على فوزى بمباحث المطار بضبط المسروقات مخبأة داخل «الدواليب» الخاصة بالمتهمين وقد اعترفا بالسرقة وقالوا ان الهدف من السرقة هو الاستعمال الشخصى وليس بقصد المكسب .. ومن المعروف ان هذا النوع من الفائلات غير متوافر فى السوق المحلي» .

٢ - مقدمة الصورة :

من طرق التجديد فى صدر الخبر ان تعتمد الى رسم صورة حية للشخص الرئيسى فى القصة الخبرية ، فانك تمكن القارئ من تخيل القصة بسهولة . دع القارئ يرى الشخص كما تراه ويتخيل الحادث كما رأيته بنفسك ، وبذلك تجد استجابة غريزية عند قرائك وخاصة النساء (٣) :

(١) د . حيزة : المرجع السابق ص ٩٧

(٢) بوند : المرجع السابق ص ١٤٦

(٣) كارل وارن : المرجع السابق ص ٥٩

مثال ٣ - « كانت عيناه نصف مغمضتين وكان وجهه لا يعبر عن شيء عندما ارتدى عمرو عبد الباقي على مقعد والنائب العام يصفه بأنه قاتل لا قلب له » .

مثال ٤ - « بخطوات متزنة مثل نغمات موسيقاه الهادئة الرائعة ، والانظار كلها مركزة عليه ، تقدم الطفل (وهنا يذكر اسم الطفل) الى المنصة الكبرى في قاعة الاحتفالات بجامعة القاهرة ليصافح نائب رئيس الجمهورية الذي جاء الى الحفل ليقلد هذا النابغة الصغير نيشان الفنون تقديرا من الدولة لنبوغه ٠٠ لم يلتفت الطفل يمينا أو يسارا ٠٠٠ لم يهزه دوى التصفيق الذي انبعث من كل ركن في القاعة الكبرى . نظرة واحدة هي التي جعلت الدموع تترقرق في عينيه . انها نظرة امه اليه التي كانت تجلس الى جانب نائب رئيس الجمهورية . لقد تقدم منها وقبل أن يقدم يده لمصافحة نائب الرئيس انحنى على يدها وقبلها قبلة الوفاء ٠٠ واحتضنته امه ٠٠ ودوت القاعة بالتصفيق الذي لم تشهد القاعة مثله من قبل » .

هذا التصوير «البسيط» في افاظه - كما يقول الاستاذ الحامصي (١) - والذي روعى فيه أن يكون لفظ منه معبرا ببساطة لا تعقيد فيها ، هو الذي يحرك مشاعر الجماهير القارئة ويجعلها تحس انها عاشت في «الصورة» الخاطفة التي مضت بين تقدم الطفل من مكانه الى حيث طبع على يد امه قبلة الوفاء ٠٠

٣ - المقدمة المقارنة :

من طرق التجديد كذلك الاعتماد على المفارقات والتناقضات ، وفي هذا النوع من المقدمات يقابل المحرر بين المفارقات والأضداد كمقابلته بين الصغير والكبير ، والملهاة والمأساة ، والماضي والحاضر .

مثال ٥ - « أقيم هنا احتفال عظيم من خمسين سنة ٠٠ فقد احتشد الناس جميعا لمشاهدة عملية ارساء الحجر الأساسى لأول مبنى ارتفاعه ستة طوابق يقام في المدينة . أما اليوم فلم يحفل أحد بارساء الحجر الأساسى لعمارة « هالى » التي سترتفع الى خمسة عشر طابقا (٢) .

(١) المرجع السابق ص ٧٨

(٢) جونسون وهاديس : المرجع السابق ص ١٢٥

فالمقابلة بين الأضداد تجد طريقا سهلا الى قلوب القراء ونفوسهم
فاذا وقف عملاق في السيرك يصافح قزما فان هذا المنظر يثير الجماهير
أكثر مما يثيره منظر كل واحد منهم على حدة ، ونفس الشيء ينطبق على
التحرير الاعلامي :

مثال ٦ - « لقد كانت الوحوش الضارية في الغابة حيوانات أليفة
يلهو بها (فلان) وهو يصيد النمر في الأسبوع الماضي ٠٠٠ واليوم يرقد
صاحبنا في المستشفى مكسور الساق بسبب فار وليد ٠٠٠ (١) »

مثال ٧ - « حصل عبد السميع ابراهيم أمس على جائزة مائة جنيه لأنه
ساق سيارته التاكسي ٢٥ عاما دون أن يرتكب حادثة أو توقع عليه مخالفة
مرور واحدة ٠٠ وبعد أن غادر مكان الحفل في طريق عودته الى منزله
ليحتفل مع أولاده بهذه الجائزة صدم طفلة صغيرة في الطريق فماتت لفورها،
وبات ليلته في السجن (٢) »

٤ - المقدمة التساؤلية :

اختلف أساتذة الصحافة في هذه الطريقة فبعضهم يرى أن بدء القصة
الخبرية بسؤال فيه غموض على القارئ ، ومعناه عدم نقل معلومات جديدة
اليه ، وانه من واجب الصحفي أن ينقل الأنباء الى القارئ لا أن يقدم اليه
سؤالا ٠٠ ورغم وجهة الحجة ، فان بدء القصة بسؤال قد يكون طريقة
ناجحة في بعض الأحيان لاثارة اهتمام القارئ :

مثال ٨ - « هل من حق الزوج أن يصفع زوجته اذا رفضت أن
تغلق الباب ؟ » تلك هي المشكلة التي واجهت القاضي (وهنا يذكر اسمه)
في محكمة الأحوال الشخصية . وقد قضى بالنفي (٣) »

وتعد الطريقة التساؤلية بعيدة الأثر متى كان قوام الخبر مشكلة من
المشكلات التي يعز الاهتمام الى علاج لها مثل :

مثال ٩ - « كيف يمكن انقاص عدد ضحايا حوادث المرور ؟
« هذا سؤال بحثه اليوم ثلاثة من كبار المسئولين في المدينة هم

(١) كارل وارين : المرجع السابق ص ٥٩

(٢) الحماني : المرجع السابق ص ٨٠

(٣) كارل وارين : المرجع السابق ص ٦٠

المحافظ ومدير المرور ونقيب السائقين بعد أن تلقوا نبأ وفاة شخص
سابع نتيجة لحادث المرور في هذا الشهر (١) .

وتستخدم المقدمة التساؤلية كذلك في الأخبار ذات الصلة بواجب
الجمهور ازاء بعض الاجراءات الحكومية وغير الحكومية ، مما يكسب الخبر
نوعاً من الجدبة والأهمية . حتى ولو لم يكن فيه سوى التنبيه فقط :

مثال ١٠ - « هل دفعت الضرائب المطلوبة منك ؟ » (٢) .

ويذكر ابن وهب في « البرهان » أن أنواع البحث والسؤال التي
يمكن الافادة منها في المقدمة التساؤلية ، تسعة أنواع (٣) .

« فاولهما : البحث عن الوجود بـ « هل » تقول « هل كان كذا وكذا
فيقال . نعم » أو « لا » (وذلك في الفقرة التالية للفقرة التساؤلية
في المقدمة بطبيعة الحال ، كما رأينا في الأمثلة المتقدمة) .

« والثاني : البحث عن أنواع الموجودات بـ « ما » تقول « ما الانسان »
فيقال « الحى الناطق » و « ما رأيك في كذا وكذا ؟ » فيقال : « رأيي
الفلاني » .

« والثالث : البحث عن الفصل بين الموجودات بـ « أى » تقول :
« أى الأشكال المربع ؟ » فيقال : « هو الذى تحيط به أربعة
خطوط » .

« والرابع : البحث عن أحوال الموجودات بـ « كيف » تقول : كيف
الانسان » .

فيقال : « منتصب القامة » .

« والخامس : البحث عن عدد الموجودات بـ « كم » تقول : كم
مالك ؟ » .

« فيقال : « عشرون درهما » .

« والسادس : البحث عن زمن الموجودات بـ « متى » تقول : متى
كان هذا ؟ فيقال « في زمن الرشيد » .

(١) جونسون وهاريس : المرجع السابق ص ١٢٤

(٢) الحماصي : المرجع السابق ص ٨١

(٣) البرهان في وجوه البيان ص ٨٥

« والسابع : البحث عن مكان الموجودات ب « أين » تقول « أين زيد ؟ » فيقال : « في الدار » .

« والثامن : البحث عن أشخاص الموجودات ب « من » ، تقول : « من خرج ؟ » فيقال : « زيد » .

و « من » لا تستعمل الا في المسألة عن يميز ويعقل .

« والتاسع : البحث عن علل الموجودات ب « لم » .

٥ - المقدمة الاقتباسية :

وقد تسمى « مقدمة الحديث المنقول » ذلك أنه في بعض الأحيان تبرز عبارة صغيرة أو جملة مقتضبة في تصريح أو حديث خاص ، وتظل وحدها أهم نقطة في الحديث كله . ومثل هذه العبارة جديرة بأن تصدر المقدمة الخبرية ، ولكن يجب على المحرر أن يشرح تلك العبارة في صلب الخبر :

مثال ١١ - « أستطيع أن أقتل أى واحد منكم بثلاثمائة دولار » .

« هكذا أعلن رئيس البوليس (وهنا يذكر اسمه) على ثلاثمائة من أعضاء نادى (كذا) الذين اجتمعوا أمس . ثم استعرد رئيس البوليس يقول : « لقد هبطت أسعار القتلة المحترفين كثيرا في العام الأخير (١) » .

وفي معالجة الاخبار السياسية وغير السياسية ذات الصلة بالجمهور والتي قد يكون فيها تحديد مصائر وسائل معينة ، ينبغي أن تبدأ المقدمة بجملة مقتبسة أو عبارة قوية :

مثال ١٢ - « قال وزير الخزانة ان قانون تعديل ضريبة كسب العمل سيصدر خلال أيام ٠٠٠ (٢) » .

فمن الأفضل أن تبرز في مقدمة الخبر كلاما « منسوباً » الى مصدر مسئول .

مثال ١٣ - « ان ثقتى كاملة في الوزير (وهنا يذكر اسمه) ولن يخرج من الوزارة » ٠٠٠ بهذه الكلمات قال (وهنا يذكر اسم المسئول) كلمته الحاسمة في مؤتمره الصحفى الذى عقده أمس (٣) .

(١) كارل وادين : المرجع السابق ص ٦١

(٢) الحمامى : المرجع السابق ص ٨٢

(٣) الحمامى : المرجع السابق ص ٨٢

وهنا يستشهد المحرر بقول هام موجز أفضى به صاحبه ، والأغلب ان يكون شخصا ، مستولا أو مشهورا أو ذا حيئية :

مثال ١٤ - « السادات يعلن : « المصالحة الوطنية اللبنانية تمثل خطوة السلام القادمة » وذلك فى الكلمة التى ألقاها الرئيس السادات فى ختام أعمال المؤتمر الاستثنائى للقمّة العربية » .

٦ - المقدمة الوصفية :

واذا كانت مقدمة « الصورة » نعنى بالشخص أو الأشخاص الذين اشتركوا فى صنع الخبر ، فان المقدمة الوصفية تعنى بالمنظر الذى وقع فيه الحادث اذا كان أهم من الأشخاص ، ويوسع المحرر فى هذه المقدمة أن يعد المسرح لتمثيل قصته الخبرية ، فيصف المشهد المعنى بالخبر ، وأكثر ما يكون ذلك فى الحفلات والمهرجانات والمعارض العامة ، والحداثق ، والأماكن التى تصنع فيها الأحداث ونحو ذلك :

مثال ١٥ - « نفذ منه الوقود ، وليس عنده مظلة ، ولكن الحظ حالفه ، واستطاع طيار ذو أعصاب من حديد أن يهبط مضطرا ليلة أمس فى عاصفة ثلجية بالقرب من مطار (٠٠٠٠) دون أن يصاب بأذى الا من خدشات بسيطة فى جناح الطائرة (١) » .

مثال ١٦ - « بريق أخضر يخطف الأبصار أضاء ليلة أمس نصف المحافظة عندما شاهد الناس طريقا من نار يصل الأرض بالسما ويسقط منه شهاب ملتهب فى بحيرة راكدة بالقرب من (وهنا يذكر اسم المدينة) (٢) » .

مثال ١٧ - تحولت معارك سيناء - التى بدأت من صباح يوم الأربعاء - الى أكبر صدام ، بالدبابات فى تاريخ الحروب فى العالم يدور فيه قتال شرس وعنيد بمئات الدبابات ومئات العربات المدرعة وبطاريات المدفعية والصواريخ المضادة للدبابات وكذلك قوات الطيران والدفاع الجوى ..

« وقد ذكر خبراء وزارة الدفاع الأمريكية الذين يتابعون المعركة - مع كل الدوائر العسكرية فى العواصم الكبرى - أن معركة الدبابات الحالية ربما تكون لها نتائج هامة فى سير القتال كله . وأضاف الخبراء أن هذه المعركة الضخمة قد لا تنتهى قبل بضعة أيام أخرى » .

(٣٠٢) كادل وادين : المرجع السابق ص ٦٠

٧ - المقدمة الإذاعية :

ومن طرق التجديد في صياغة صدر الخبر أيضا الطريقة التي تسمى « بالخطاب المباشر » أي توجيه الخطاب الى القراء مباشرة ، غير أن هذه الطريقة أقرب للإذاعة وبها أشبه ، ولذلك نسميها بالمقدمة الإذاعية الشخصية التي تستثير الاهتمام . فالمحرر يخاطب القارئ مباشرة أو ضمنا ، باستعمال ضمير المخاطب « أنت » ومن شأنه أن يحمل القارئ على التضامن معه بالنسبة الى القول الذي يتبع . وغالبا ما يبدأ هذا الأسلوب بعبارات مثل : « لو أنك فكرت قط » أو « لو أنك شاهدت أو قرأت قط » .

مثال ١٨ - « اذا كنت تظن انك تتحمل الكثير عندما تضطر الى الاستماع الى شقيقتك الصغرى وهي تتمرن على البيانو ، فارت ل حال (فلان) الذي كان عليه أن يستمع خلال الثلاثين سنة الماضية الى ٢٠٥٠٠ طفل وهم يعزفون على البيانو . ومع ذلك يحب عمله » (١) .

مثال ١٩ - « لا تتوقع رحمة من خبير الارصاد الجوية ، لانه يتكهن باستمرار موجة البرد » (٢) .

وإذا كانت الأصالة تأبى النمطية التي تتعدى حدود القول العام . فان طريق التجديد مفتوح أمام المحررين الممارسين الذين يخترعون كل يوم جديدا في كتابة صدر الخبر أو مقدمته ، على أن مسألة المقدمة أو صدر الخبر تقتضى من المحررين التفكير الدائب من جمع المعلومات عن خبر من الأخبار ، وحتى لحظة كتابتها ، لايجاد مقدمة مناسبة : يختار لها ذلك العنصر أو تلك العناصر التي تتقدم غيرها في الأهمية ، ان الطريقة المثلى لاكتساب الخبرة التحريرية هي في ممارسة تحرير المقدمات .

ثانيا - حلقة الاتصال في هيكل الخبر :

بعد الانتهاء من كتابة المقدمة ووضعها في صيغتها النهائية تبدأ المهمة الثانية وهي سرد الموضوع ، ويشبه كارل وارين (٣) المقدمة بالرأس والاكثاف من التمثال ، والصلب بمثابة بقية الجسم ، وعلى المحرر أن يلائم بين هذين الجزئين ملاءمة تامة .

(١) بوند : المرجع السابق ص ١٤٢

(٢) جونسون وهاريس : المرجع السابق ص ١٢٥

(٣) المرجع السابق ص ٦٢

ذلك أن فن الخبر يعتمد على لغة النشر ، وهو أقرب ما يكون الى فن الترسل في ترائنا ، والترسل من : « ترسلت - أترسل - ترسلا » وأنا مترسل كما يقال « نوقفت بهم - وأنوقف - توقفا ، وأنا متوقف ، ولا يقال ذلك الا فيمن تكرر فعله في الرسائل (١) » ، ويقال : أرسل - يرسل - ارسالا - وهو مرسل ، والاسم « الرسالة » أو « راسل يرسل وهو مراسل » وذلك اذا كان هو ومن يرسله قد اشتركا في المراسلة . . . وأصل الاشتقاق في ذلك أنه كلام يرسل به من بعيد ، فاشتق له اسم الترسل ، والرسالة من ذلك « (٢) » .

فاذا كنا نتفق على أن المحرر يقوم بدور « المرسل » في نظرية الاعلام ، وانه يقوم بتحرير « الرسالة » الاعلامية ، وهي هنا فن الخبر ، فانه لابد كما يقول ابن وهب (٣) - أن يكون « عارفا بمواقع القول وأوقاته ، واحتمال المخاطبين به ، فلا يستعمل الايجاز في موضع الاطالة فيقصر عن بلوغ الارادة ، ولا الاطالة في موضع الايجاز فيتجاوز في مقدار الحاجة الى الاضجار والملالة » .

ومن أجل ذلك عنى القدامى من الصحفيين بوضع قواعد يستطيع المحرر المبتدئ ، اتباعها ، فلا بد بعد كتابة المقدمة أن يعثر المحرر على جسر يربطها دون افتعال أو التواء ببقية الخبر ، وغالبا ما يكون هذا الجسر جملة أو جملتين على الأكثر :

مثال ١ - « وصف (تيرنر) مدير ادارة الحدائق الاقتراح بأنه سخييف وليس فيه نوع من الاقتصاد ، ورفض مشروع لبناء حديقة حيوانات صغيرة تتكلف ٢٥ ألف دولار في الجزء الشمالى من حدائق جرين ميدلز » (٤) .

« وقد ناقش جرين المشروع مع أعضاء جمعية حدائق انيوان في المدينة أثناء مأدبة أقيمت في فندق شيراتون » .

« وكيف نحصل أولا على مبلغ ٢٥ ألف دولار ؟ تساءل جرين (٥) . وهكذا جاءت الفقرة الثانية جملة واحدة تربط بين المقدمة والموضوع وغالبا ما تكون هذه الفقرة جوابا على أحد الأسئلة الستة ، وعادة ما تكون جوابا على سؤالى : أين . . . ولماذا ؟ » .

ومع أن الخبر قد لا يتطلب حلقة الاتصال هذه إلا أنها في الواقع - كما يذهب إلى ذلك الأستاذ الحماصي (١) - تخدم واحدا من الأغراض الآتية : -

(أ) أنها « تكمل » بعض البيانات الأساسية التي قد لا يكون لها مكان في المقدمة خشية أن تسبب ازدحاما بها .

(ب) أنها توفر المكان لإبراز واقعة أو أكثر أقل أهمية من وقائع المقدمة .

(ج) أنها قد تفسح المجال لتسجيل تصريح منسوب إلى شخصية رسمية وهذا التسجيل يعطي قيمة للخبر ، وفي نفس الوقت يدعم ما جاء في المقدمة .

(د) تفسر واحدة من الشقيقات الخمس ، وهي في الغالب « لماذا ؟ » .

(هـ) تلخص ما سبق حدوثه في فترة سابقة ، إذا ما كان الموضوع الصحفى تكلمة لموضوع سبق نشره في اليوم السابق ، أو منذ فترة زمنية غير محددة .

ويذهب بعض العلماء (٢) إلى أن الجهد المستمر لتقصير الجمل يكون في الغالب على حساب الوضوح ، ولذلك يجب على محرر الأخبار ، أن يكون أثناء معالجته لمادة خبرية ، هادئا متجردا موضوعيا ، في معالجة الحقائق التي قد يكون جمعها بنفسه أو تلقاها من مصادر أخرى ، وعلى أية حال عليه أن يختار أهم حقيقة في مجموعة الحقائق المعروضة أمامه ليصنع منها المقدمة ، ويأتى بعد ذلك دور تحرير هيكل الخبر ، وهنا عليه أن يشرح المقدمة ، وأثناء هذه العملية كلها عليه أن يتذكر ضرورة استعمال الجمل القصيرة نسبيا ، والمرتبة في فقرات قصيرة ، مكتوبة بالفاظ مألوفة وكثيرة التداول ، وبلغة واضحة قوية ، كما يجب أن يكون الخبر في مجموعه قصيرا .

والإصرار على ذكر مصدر الخبر - شخصا أو مؤسسة أو جماعة - يسبب للمحرر غير الخبر الوقوع في حيرة تؤدي إلى تشويش مقدمته . وليس من الضروري أن تذكر أسماء المصادر أو ألقابهم أو أماكن عقد المؤتمرات الصحفية في المقدمة ، ذلك أنها ستجد مكانها الطبيعي في حلقة الاتصال التي تمثل الفقرة الثانية في أغلب الأحوال .

(١) المندوب الصحفى ص ٨٨

(٢) جون هونبرج : المرجع السابق ص ٩٠

وعلى الرغم من الحرية الجديدة في نقل المعلومات ، الا انه لا يجوز لأى محرر أن يضمن وجهه نظره الخاصة في خبر ما ، وانما يحتفظ بها ليكتبها في مقال أو تعليق . ولذلك يلقي مبدأ فصل أعمدة الاخبار عن أعمدة المقالات الافتتاحية تأييدا عاما من جميع الأوساط الصحفية المسئولة . وان لم توجد هناك اتفاقية عامة حول أين تبدأ هذه وأين تنتهى تلك . فالهدف واضح على أقل تقدير ، وعندما يوضع موضع التنفيذ يصبح موضوع معالجة خاصة (١) .

ويرتبط اصطلاح « التنويع اللطيف » بحلقة الاتصال وهيكل الخبر بوجه عام اتصالا وثيقا ، ويعنى به علاج الرتابة في تحرير الأخبار ، فمثلا كثيرا ما يلاحظ في نشرات وكالات الانباء ان كلمة « قال » استعملت في كل فقرة من فقرات الخبر ، ولما كانت كلمة « قال » هى الكلمة الصحيحة ، وتمنع « التنويع اللطيف » فليس هنالك من سبب يحول دون استعمالها مرة بعد أخرى (٢) ولكننا يمكن ان نستخدم كلمات مثل « صرح » و « أعلن » و « أكد » الخ وفقا لطبيعة المعلومات المتضمنة في الخبر بطبيعة الحال .

ويقوم تحرير الخبر على مبدأ وضع فكرة واحدة في كل جملة ، كوسيلة لتوضيح كتابة الأخبار ، ومن المؤكد أنه لا توجد قاعدة سواء أكانت مكتوبة أو متفقا عليها ، تجبر محرر الأخبار على تكديس كل المعلومات في المقدمة . ولذلك فان حلقة الاتصال تقوم بدور أساسى في تحقيق هذا المبدأ ، بحيث تظل أقوى المقدمات تأثيرا هى التى تقود اهتمام القارئ الى هيكل الخبر .

وغالبا ما يكون اختصار فقرات الأخبار من المضللات بالنسبة الى محرر الأخبار عديم الخبرة . ولعله يكون قد اعتاد على الجمل الطويلة التى يبدأ المبتدأ فيها فى أول الصفحة ولا يأتى الخبر الا فى آخرها ، ولذا فانه يشعر بأنه من الصعب عليه فهم معنى الفقرة فى دنيا الصحافة ولا يمكن ان يدرك بسرعة أن المقصود بالفقرة هو خلق انتباه عند القارئ (٣) .

وعندما يكتب الخبر بطريقة الفقرة الكاملة فان كل فقرة باستثناء الأولى يمكن فصلها عن الأخرى . ويقصد من هذه الطريقة اتاحة الفرصة لاختصار الخبر من نهايته ، ولو افترضنا أن المحرر المسئول عن الاخراج

(٢٠١) نفس المرجع ص ٨٤ ، ٩٢

(٢٠٢) نفس المرجع ص ١٢٤

لم يكن منتبها وقطع فقرة من آخر الخبر فان ذلك لا يسبب الا مشكلة ضئيلة . . . وانه لتقليد متبع أن تحرر الأخبار بصيغة الماضي للصحف ، والعناوين بصيغة الحاضر في معظم الأحيان . . . وذلك بهدف تحقيق صفة الفورية الاعلامية على صفحات الصحف .

واذا كان النقاد يذهبون الى أن أسلوب الهرم المقلوب يرغب المحرر على ذكر القصة الخبرية ثلاث مرات أو أربع ، مرة في العنوان وثانية في المقدمة ، وثالثة في حلقة الاتصال ورابعة في صلب الخبر ذاته . . . فان هذا التكرار ليس عيبا في الأسلوب الصحفي في التحرير كما يذهب الى ذلك هؤلاء النقاد .

وفي ذلك يذهب ابن وهب (١) الى أن الاطالة مستحبة « في مخاطبة العوام ، ومن ليس من ذوى الافهام ، ومن لا يكتفى من القول بيسيره ، ولا يتفتق ذهنه الا بتكريره ، وايضاح تفسيره » . . . والمعروف أن جمهور الصحافة جمهور عام وليس جمهورا خاصا . . . يقول ابن وهب : « ولهذا استعمل الله عز وجل - في مواضع من كتابه تكرير القصص ، وتصريف القول ، ليفهم من يبعد فهمه ، ويعلم من قصر علمه . واستعمل في مواضع أخرى الإيجاز والاختصار لذوى العقول والابصار » .

ويقول ابن وهب أن الاطالة « تحسن وسط الكلام في تفسير الجمل ، وتكرار الوعظ ، وافهام العامة ، ويليق ذلك بالائمة والرؤساء ، ومن يقتدى به ، ويؤخذ عنه » .

ثالثا : الأنماط التحريرية في بناء الهرم :

وشكل الهرم المقلوب الذى توجد قاعدته الى أعلى يصبح أسلوبا خبريا عاما ، يقوم على مبدأ أساسى هو مبدأ « الأهمية والدلالة الخبرية » ولذلك تتضمن المقدمة « أهم » حادث أو حقيقة ، ثم يستمر بناء الهرم قائما على ما يلي ذلك أهمية ، سواء أكان حادثا أم حقيقة أم تفصيلا من التفصيلات ، ثم الأقل أهمية ، فالأقل أهمية ، وهكذا . . .

على أن هذا الأسلوب الهرمى في تحرير الخبر ، يمكن أن يتضمن في ثنائيه ، ثلاثة أنواع من الأنماط التحريرية ، تقوم في منطلقها وصلبها على طبيعة المادة الخبرية ذاتها ، فالخبر الذى يقوم في جوهره على الوقائع أو

(١) البرهان في وجوه البيان ص ١٩٦

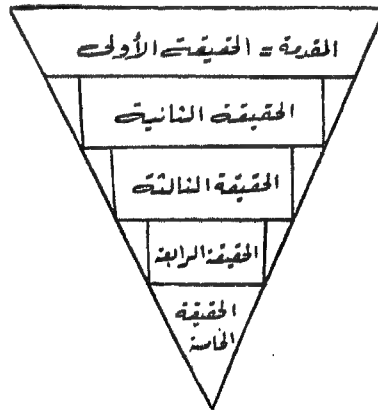
الحقائق يصلح له : النمط السردى ، والخبر الذى يقوم فى طبيعته على « العمل » أو « الحركة » أو « التصادم » يصلح له نمط « القصة الخبرية » وأما الخبر الذى يتعلق بتصريحات أو أقوال منسوبة لأشخاص أو « حديث منقول » فيصلح له : « النمط الاقتباسى » .

على أن هذه الأنماط التحريرية ليست قوالب جامدة تصعب على التجديد ، ففي مقدور المحرر المتحرس أن يتبع نمطا جديدا يتفق وشخصيته ، وطابع الخبر ذاته .

١ - النمط السردى :

ويقوم هذا النمط السردى فى تحرير الخبر ، على أساس من طبيعة الخبر كما تقدم ، وهى هنا تقوم على « الوقائع » أو « الحقائق » المرتبطة برباط وثيق . ويتطلب هذا النمط التحريرى (١) :

- (أ) التوفيق فى اختيار المقدمة وتطبيق ما درسناه حولها .
 - (ب) ترتيب الوقائع بعد ذلك حسب أهميتها - (وهذا هو الأهم) .
 - (ج) الربط بين هذه الوقائع أو الحقائق - ربطا متجانسا بحيث يخرج الخبر مستكملا فى نهاية الأمر ، لكل الاعتبارات الفنية .
- وهكذا نجد أن الأسلوب الهرمى فى هذا النمط السردى يتكون على النحو التالى :



(١) الحماصى : المرجع السابق ص ٥٩

فالأجزاء التي يتكون منها النمط السردى ، هي المقدمة والتي تتضمن الحقيقة الأولى التي تمثل الأهمية الأكبر بين زميلاتها ، ثم تليها الحقيقة الثانية وهي التي تمثل بعدها مكانا مهما ، وهنا نتوسع فى سرد الحقائق التي أجملتها المقدمة .

مثال ١ - المقدمة - الحقيقة الأولى :

« مصر تشهد اليوم أول انتخابات من نوعها لاختيار مجلس الشعب الجديد . يتوجه اليوم ٩٥ مليون ناخب وناخبة الى ١٥ ألف لجنة انتخابية فى أول انتخابات من نوعها لمجلس الشعب يتم إجراؤها فى إطار التنظيمات السياسية الجديدة . »

الحقيقة الثانية

« وقد بلغ عدد المرشحين فى هذه الانتخابات ١٦٦٠ مرشحا يجرى التنافس بينهم لاختيار ٣٤٦ عضوا للمجلس الجديد الذى حدد يوم الخميس ١١ نوفمبر موعدا لعقد جلسته الافتتاحية . »

الحقيقة الثالثة

« ومن هذا العدد من المرشحين ١٧١ من تنظيم الأحرار الاشتراكيين (اليمين) ، و ٥٢٧ من تنظيم مصر العربى الاشتراكى (الوسط) و ٦٥ من تنظيم التجسج الوطنى التقدمى الودوى (اليسار) ، و ٨٩٧ مرشحا ١٠٠ الخ وهكذا لا نجد صعوبة فى تركيب النمط السردى القائم على الحقائق او الوقائع ، ومفتاح التنظيم الصحيح فى هذا النمط التحريرى هو تقدير قيمة المعلومات ثم جمعها حسب ترتيب أهميتها ، فى فقرات مختصرة مركزة يزيد الارتباط بينها من قوة الخبر وتسلسله بحيث ينتقل الخبر من الحقيقة الأولى الى الثانية الى امثالة وهكذا . . . »

٢ - نمط القصة الخبرية :

القصاص فى اللغة هو تتبع الأثر لمعرفة المكان الذى نزل به أصحابه وملكوه ، والمعنى اللغوى أقرب الى الدلالة الصحفية للقصة كما سنرى . ومن هنا - كما يقول الأستاذ العقاد (١) رحمه الله ، للحكاية عن القوم أنها

قصة ، لان من يحكى عنهم يتتبع أثرهم ليعرف خبرهم فهو يقص سيرتهم في الزمان ، كما تقص السير في المواقع والجهات •

وقد وردت الكلمة في القرآن الكريم بالمعنيين في سورة واحدة • فجاء في سورة الكهف : « فارتدا على آثارهما قصصا » بمعنى تتبع الأثر لمعرفة الطريق ، وجاء فيها : « نحن نقص عليك نبأهم بالحق انهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى » بمعنى تتبع الخبر في التاريخ •

ويذهب العقاد (١) الى أن كلمة القصص في القرآن الكريم تنصرف على عمومها الى معنى الهداية الى الاخبار والآثار الباقية من سير القرون الغابرة ، وهي تساق في الكتاب لمقاصد كثيرة تجمعها كلها هذه المقاصد الثلاثة :

فهي تساق للعبرة والموعظة ، أو تساق للقدوة وتثبيت العزيمة أو تساق للتعليم والهداية •

وتتلى قصص العبرة والموعظة في القرآن الكريم لتذكير الأحياء بمصائر الغابرين من الأمم الأولى ، وكانت توصف بأنها أساطير الأولين من الكلام المسطور أى المكتوب ، وقد تكون الكلمة احدى الالفاظ التى تعربت عن اليونانية لأن « الاستوريا » عندهم بمعنى الخبر المسجل أو المعروف ، ولا يبعد أن يكون اليونان قد أخذوها عن العرب ، لأنهم أخذوا الكتابة عن الأمم السامية وسبقهم عرب الشمال وعرب الجنوب الى رسم الحروف ، ولا تزال أسماء « الالف والبيتا والجما » عندهم منقولة من الالف والباء والجيم • بل يرجح أن كلمة « كلموس » اليونانية أى « القلم » منقولة عن العربية ، لأن القلامة أصيلة فيها ، ومن مادتها « القصم والقصم والقطم والقحم والقرم » وكلها تفيد القطع كما يفيد التقليم ، وكذلك السطر والسطر بمعنى الخط أو القط في العربية ، يقال سطره وشرطه وخطه وقطه بمعنى واحد ، فليس من البعيد أن تنتقل هذه الكلمات مصاحبة للكتابة التى لا شك فى انتقالها من الأمم السامية الى اليونان •

وقد ترددت فى القرآن الكريم أخبار الأولين على سبيل العبرة والموعظة وكان مدارها جميعا على تحذير الأمم الباقية من الاغترار بالمثقة • كما اغترت بها الأمم الحالية ، وكانت هذه العظات - كما يقول العقاد كذلك (٢) - ألزم العبر لتلك الأمم التى آمنت بالأوثان والأرباب ولم

تؤمن بالوحدانية ، فانها اذا علمت أن أربابها لن تحميها من الكوارث ، ولا تقدر على اصابتها بها ، ذهب ايمانها بتلك الأرباب ، ووجب عليها أن تبحث عن قوة الهية تملك القدرة التي عجزت عنها معبوداتها •

وفى القرآن غير القصص التي تدعو الى العبرة بمصير الكافرين أنباء تروى عن الانبياء الذين أرسلوا الى الأمم الغابرة فكذبهم وتكرت لهم ، ثم ظهرت دعوتهم ، وحاققت النعمة بمن كذبوهم وأنكروهم ، وبقيت قدرتهم لينتفع بها من يعمل عملهم ، ويقفوا أثرهم ، ويلقى من قوله مثل ما كانوا يلقونه من أقوامهم ٠٠٠ « وكلا نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك » كما جاء فى سورة هود ٠٠٠ وهذه على الجملة حكمة القصص ، كما ذكرها العقاد - والتي جاءت فى الكتاب عن جهاد الرسل وعاقبة الصبر على الدعوة ، تثبيتاً للأئدة وتبشيراً للدعاة والمصلحين بعاقبة الصبر على الجهاد •

والقصة الخبرية ، لا تخرج فى دلالتها الحديثة ، عن المثل القرآنى الأعلى ، فى قص النبأ بالحق ، ومن هنا كان الفرق كبيرا بينها وبين القصة الأدبية الخالصة ، فالقصة الأدبية ليست مقيدة بقص الحقيقة ، لأن مجال الخيال أمامها طلق فسيح ، والوصف فيها أدبى من حيث وصف الحياة والأشخاص ومجال الأحداث ، وصراع الأشخاص النفسى ، ولذلك كانت القصة الأدبية حديثة النشأة ، تختلط فيها الحقائق الانسانية بالامور الخيالية فتبعد كثيرا عن حقيقة الواقع ، لما يتميز به الأدب من ذاتية يستبعد عنها التحرير الصحفى الموضوعى من خصائصه •

وليست القصة الأدبية الحديثة تقريراً عن التجربة ، كما نجد فى القصة الخبرية ، ولكن الأدبية تصوير حى للتجربة ، يوحى بمعان تعتمد على خيال الكاتب وتترأى من خلال موقفه الخاص فضلا عن الموضوعية التى تتميز بها القصة الخبرية ، فان هناك اختلافا فى البناء الفنى بين النوعين القصصيين ، فالنوع الأدبى يقوم على التسلسل من البداية حتى الوسط والذروة ، فى النهاية ، أو كما يذهب أ • م فورستر فى كتابه عن « القصة » فانها تقوم على السرد المجرد لعنصر أساسى وبدائى ، وهو يسميه الاغراء الواقع تحت باب « ثم » • وهو يبرز بين سواء على أنه الجوهرى الوحيد بينها ، لانه سيبقى دائما هو الجوهر فى رواية القصص ، والحيط الذى يربط بين مراحل السرد • فقد تحاشت شهر زاد بلوغ المصير

الذي بلغته الفتيات قبلها لأنها عرفت كيف تحسن استعمال هذا السلاح ، سلاح التشويق الذي هو ، كما يشير اليه « فورستر » مرة أخرى ، الأداة الأدبية الوحيدة التي لها أثرها في الطغاة والمتوحشين . . . فهي لم تعش الا لأنها عرفت كيف تجعل الملك شهريار حائرا باستمرار فيما سيحدث بعد ذلك . .

وكانت تتوقف كلما يدركها الصباح ، في منتصف جملة ما وتتركه فاعرا فاه . فتسكت شهر زاد عن الكلام المباح .

وإذا كانت الصحافة تقيد من هذا العنصر ، الا انها تطوعه لطبيعتها وخصائصها وأسلوبها المتميز ، ونعني به أسلوب الهرم المقلوب ، حيث تبدأ القصة الخبرية بالذروة في بداية الهرم ، على النقيض مما تفعل القصة الأدبية التي ترجى الذروة حتى يدرك شهر زاد الصباح .

فالقصة الخبرية تنشر الفكرة الأساسية أولا ، ثم جسم الخبر أو التفاصيل بعد ذلك ، بمعنى أنها تورد أحدث تطورات الخبر في المقدمة أو الصدر ثم تتبعه بسرد بسيط يلتزم فيه المحرر جانب التابع الزمني بعد ذلك . فالصحيفة حين تستعمل كلمة « القصة » كلفظ عام يشمل المواد الخبرية ، بمعنى مختلف عن المعنى الأدبي للقصة ، حيث تلتزم الصحيفة بالوقائع الحية التي تحدث بالفعل ، فهي تحكي عن المجتمع منتبهة « أثر » كل « عمل » أو « حركة » تتميز بها الأحداث ، وهي تقص « سيرة » الأشخاص والشهود وبيانات أخرى تفصيلية من الواقع اليومي المعاش . فهي اذن تجد مثلها الأعلى في الدلالة القرآنية لقص « النبأ » بالحق ، وتتبع الخبر والآثار تسوقها للعبارة والموعظة ، والمقدرة ، وتثبيت العزيمة ، وللتعليم والهداية ، أو هكذا نتصور رسالة القصة الخبرية من وحي كتابنا الكريم .

والقصة الخبرية على هذا النحو ، هي التي تروى « الأنباء » المتعلقة « بعمل » أو « حركة » أى أن طبيعتها تشتمل في الغالب على الوقائع والأحداث ووصف الأشخاص ، وشهادة الشهود والمذكرات وما الى ذلك ، مما يتصف بالحركة والحيوية في واقع الحياة اليومية .

وفي بناء هذا النمط الخبرى لا ينبغي على المحرر أن بصوغها على أساس من النمطين السابقين ، فيكتفى بكتابة المقدمة أو صدر الخبر ، ثم

ينتقل الى سرد الموضوع بترتيب الحوادث دون اعتبار للمعلومات الهامة التي قد تتضمنها القصة أو تفسير تلك الحوادث وتصويرها • ولكنه حرصا على ألا تفقد القصة أهميتها - يجب أن يحرص على أن يكون ، هناك رباط وثيق بين وحداتها المختلفة وان كان على حساب تطور الحوادث في بعض الأحيان •

وهنا ينهض سؤال هام هو : كيف يستطيع المحرر أن يصوغ قصته متناسقة قوية الاسلوب ويبقى في الوقت ذاته الحقائق بارزة في ذهن القارئ ؟

والجواب على ذلك انه يمكن بلوغ هذا الهدف بسرد ملخص كامل للقصة في المقدمة ، أى يضع فيها كل النقاط الهامة ، ثم يتبع ذلك بملخص أوسع وفي النهاية يعرض ، التفاصيل • وكل جزء من هذا التصميم الثلاثي يمكن تشبيهه بثلاث ذى أربعة اضلاع يضيق من أسفل تدريجيا (٢) ، ولكن في نطاق الاسلوب الهرمي الذى يتميز به تحرير الاخبار :

الفقرة الاولى : مقدمة تمثل ملخصا كاملا للقصة •

الفقرة الثانية : تفاصيل جديدة

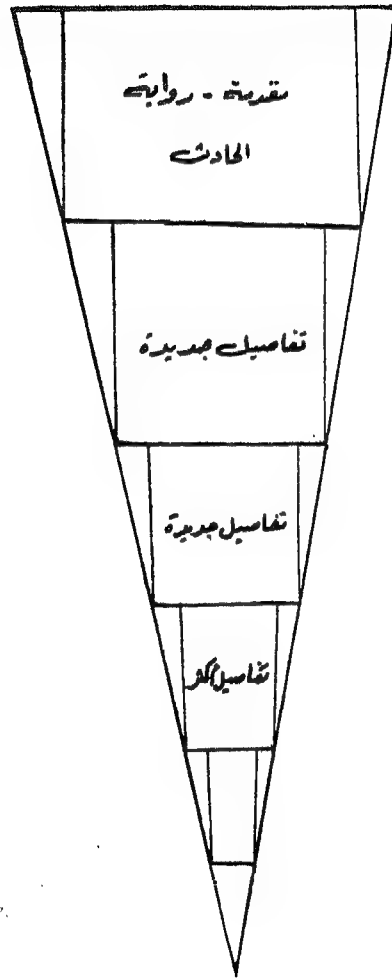
الفقرة الثالثة : تفصيل أكثر

وهكذا تمضى الفقرات موضحة التفاصيل الجديدة الواحدة تلو الأخرى •

المقدمة - رواية الحادث

« فوجيء العالم أمس بنبا اغتيال الملك فيصل ابن عبد العزيز على يد ابن أخيه الامير فيصل بن مساعد والذى وصفه البيان الرسمى السعودى بأنه « مختل العقل والشعور » •

ومن الواضح أن هذه المقدمة على الرغم من ايجازها الشديد ، قد وضحت ماذا أجدت ؟ ومن الذى اغتيل ؟ ومن الذى اغتاله ؟ وما هى صفته ؟ • وفى الامكان بطبيعة الحال أن تتسع المقدمة لتشمل بيانات أكثر من ذلك •



ولكن — كما يقول الأستاذ الحامصي (١) ، ليس من المصلحة ان نزيد فيما تتضمنه المقدمة من معلومات مدامت قد اشتملت على الأهم ، ذلك لأن رواية الوقائع الأخرى بعد ذلك قد تتطلب التوقف عن المضي في السرد المسلسل ، لأن ما جاء في المقدمة نفسها يحتاج الى مزيد من التفاصيل •

والصعوبة التي يواجهها المحرر بعد كتابة المقدمة هي كيف ينتقل منها الى الفقرة الثانية ومنها الى الثالثة وهكذا • ولكي يتغلب على هذه الصعوبة فان عليه ان يجعل الفقرة الثانية مخصصة لتفاصيل جديدة تلي المقدمة في الاهمية • فمثلا السؤال الذي يتبادر الى الغرض بعد قراءة المقدمة هو :

« كيف تم اغتيال الملك فيصل ؟ ولماذا سمح للقاتل «المختل الشعور» باقتحام مجلس الملك ؟ وهنا يجب أن نحدد ما نكتبه في الفقرة الثانية :

٢ - تفاصيل جديدة

« وقد جرى حادث الاغتيال أثناء وجود الملك في مجلسه الذي تعود أن يحضره صباح كل يوم ويستقبل فيه أفراد أسرته في قصره بالرياض •

وكان « الأمير » القاتل أحد الذين حضروا هذا المجلس أمس وقد تقدم الى الملك الذي كان يتصدر قاعة المجلس فتظاهر بالسلام عليه • ولكن ما أن اقترب منه حتى أخرج مسدسا أطلق منه الرصاص على الملك عدة طلقات ، وقد نقل الملك على الفور الى مستشفى الرياض في محاولة مستميتة لانقاذه الا انه لفظ انفاسه هناك » •

وهنا نجد ان هناك اعادة لرواية بعض ما جاء في المقدمة ولكن مع شيء من التفصيل وخاصة في الاجابة على السؤالين الخاصين بكيفية الاغتيال، ودخول القاتل الى مجلس الملك ، وكان من المفروض أن نأتي على سرد أسباب ارتكاب هذه الجريمة ، ولكن صحيفة الاهرام التي نشرت هذا الحادث في صفحتها الاولى تذكر في الفقرة الثالثة :

(١) المرجع السابق من :

فن التحرير الاعلامي — ١٩٣

٣ - تفاصيل أكثر

« ورغم أن الحادث كما ذكر اول بيان سعودى قد وقع فى الصباح فان راديو الرياض الذى كان المصدر الوحيد للخبر الذى صدم الأمة العربية ومختلف العواصم لم يشر اليه الا فى الساعة الثانية عشرة ظهرا ... »

ولم يشر البيان الاول الى موت الملك ولكنه أشار فقط الى حادث الاغتيال ونقل الملك الى مستشفى للعلاج وان وضح ان البيان قد أكد على عدة نقاط اراد ابرازها وهى : -

أن الحادث وقع أثناء وجود الملك فيصل فى مجلسه أى بحضور كل الذين تعودوا أن يحضروا هذا المجلس •

ان مرتكب الحادث مختل الشعور •

أنه قام بما قام به منفردا •

أنه « ليس لأحد علاقة بما أقدم عليه » •

ونلاحظ هنا أن الصحيفة قد أعادت رواية بعض ما جاء ذكره فى المقدمة ولكن مع شيء من التوثيق والتفصيل ، وخاصة حول علامات الاستفهام التى تدور فى الأذهان عند قراءة مقدمة وعنوان القصة الخبرية •

وبنفس الطريقة التى ينبغى فيها تحديد الوقائع التى وردت فى المقدمة فان على المحرر أن يختار منها الواقعة التى تلى ما سبق فى الأهمية ويزيدها تفصيلا لتتضمنها الفقرة التالية وهكذا الى نهاية القصة الخبرية •

وهكذا نلاحظ أننا لا نمضى فى تسجيل الوقائع كما حدث - بل نقدم ونؤخر ما نشاء لنجعل القارئ على بينة من الظروف التى أحاطت بهذا الحادث • ونحن بهذه الطريقة - كما يقول الاستاذ الحماصي (١) - لا تسبب له ارتباكاً ، أو ننقله من واد الى آخر ، لأن كافة البيانات الهامة قد سجلت فى المقدمة ، وهى بعد أن يقرأ قصة روعى فى تكوين هيكلها أن توفر له البيانات التى تجعله يعيش فى الجو الكامل للحادث وما أحاط به من ملابسات قد يرجع تاريخ بعضها الى أسابيع و الى شهور مضت ،

ومع المضي بعد ذلك في سرد ما تجمع لدى المحرر من بيانات تكمل القصة على أساس مراعاة الدقة في جمع المعلومات .

فالمندوب - المحترف حين يستقى الانباء المتعلقة بعمل أو حركة مثل الحوادث المفاجئة - الصدام - الحريق . الخ . يعرف ان مهمته هي لجمع الحقائق واضحة بارزة ، حقائق واضحة ملموسة . وعندما يذهب الى مكان الحادث يلقي ضجيجا واختلاطا وهستيريا وإشاعات . ولكنه يتخطى تلك العقبات - كما يقول وارين (١) اذ أن عليه أن يحتفظ بتوازن تفكيره وأن يسأل كثيرا وينحى المبالغات والتحسينات جانبا ، وأن يميز بين الحقيقة والكذب ، ويجب أن يصل الى الاشخاص الذين يستطيعون ذكر الحقيقة وأن ينقل أخباره الى الصحيفة دون ابطاء ، حتى يكون حقيقة قد « قص الأنباء بالحق » .

٣ - النمط الاقتباسي في تحرير الخبر :

وطبيعة هذا النمط الاقتباسي في تحرير الخبر تقوم على الخطب والبيانات والرسائل والى حد ما الأحاديث الخاصة والصحفية ، والتي تعتمد جميعها على تسجيل المعلومات التي تذاع مكتوبة أو شفوية ويدونها المندوب في ملحوظات صغيرة وهذه الأنباء جميعا يمكن وصفها بأنها تعتمد اعتمادا كلياً على أقوال مقتبسة (٢) والاقتباس هنا ينصب على ما تضمنته البيانات أو الخطب أو التصريحات ، أو ما يرد في الاحاديث الصحفية .

وقد برز هذا النمط الاقتباسي في تحرير الخبر ، قبل اختراع الراديو ، لأن الصحف كانت وحدها هي الأداة التي تنقل الى الناس الخطب العامة . وحتى الراديو كما يذهب الى ذلك وارين (٣) - لم يستطع أن يقلل من اعتماد الجمهور على الصحف في هذه الناحية . لأن الصحف تلخص الخطاب وتركزه فيقبل القارئ عليه .

(١) المرجع السابق ص ٨٦

(٢) الحيامي : المرجع السابق ص ١٠٥

(٣) المرجع السابق ص ١٠٠

وتعامل جميع الخطب على حد سواء ، سواء أكانت رسمية ألقيت في مناسبات خاصة أم ملاحظات مرتجلة قيلت في اجتماع عادي . وهناك ثلاثة عناصر لابد من مراعاتها عند تحرير النمط الاقتباسي :

١ - المتكلم

٢ - السامعون

٣ - الخطبة أو البيان

وهناك اعتبار رابع وهو ما قد يحتاج إليه أى من العناصر الثلاثة من تفسير أو شرح . أما نسبة كل من هذه العناصر الثلاثة في الخبر الاقتباسي ، فإنها تتوقف على الأهمية النسبية لكل منها ، ولكن لا تكمل الخطبة أو البيان ما لم يتوافر لها العناصر الثلاثة جميعا (١) .

والأغلب أن تكون الخطبة أو البيان أهم هذه العناصر الثلاثة . فطبيعي أن يكون السؤال الأول الذي يعرض للمحرر عند الاستفسار عن اجتماع ما هو :

« ماذا قال المتكلم ؟ » فإذا كانت لكلامه أهمية ، استحق النشر ، ولم يكتف المندوب بإيراد خبر موجز عن عقد الاجتماع ، وكثيرا ما يكون خبر الاجتماع ذريعة - كما يقول جونسون وهاريس (٢) - أو سبيلا لنشر الخطبة أو البيان .

والخطب العامة والمحاضرات والأحاديث والعظات والبيانات التي تذاع ، بالراديو تعتبر مادة للصحافة لا تنضب ويعتمد عليها المحررون كثيرا . وقد أصبحت الخطب والمناظرات تلعب دورا هاما في حياة الناس ، ويستطيع الصحفي أن يجد فيها مادة لصحيفته ، ولا بد للصحيفة أن تختار أحسنها مثبتة بذلك نظرية داروين التي تقول ان البقاء للأصلح (٣) .

وتتطلب هذه المهمة من المندوب مقدرة على تدوين النقاط والملاحظات وجمع الحقائق الأخرى ، فإن لم تكن لديه نسخة من الخطاب أو البيان تلقاها مسبقا وجب عليه أن يدون البيانات العامة ونقط التحول في

(٢٤١) جونسون وهاريس : المرجع السابق ص ٢٤٣

(٢) كارل واردين : المرجع السابق ص ١٠٠

الموضوع وأن يلخص الحجج التي يسوقها المتكلم مقتبسا أقواله حرفيا في بعض الأحيان . ويعمد المندوبون الأذكىء الى حديث خاص مع المتكلم بعد انتهاء حديثه ، وقد يطلب منه معلومات أو احصاءات لمساعدة القراء على تكوين فكرة أوضح عن الموضوع (١) .

وعند ترتيب المواد المتعلقة بخطاب أو بيان أو حديث الخ ، يتعين على المندوب أن يبحث عن موضوع الحديث وعن أقسامه المنطقية وعن الأقوال المثيرة أو الغريبة الواردة فيه ، لأن الحديث قد يشتمل على عنصر هام واحد أو أكثر من عنصر شأنه في ذلك شأن بقية أنماط التحرير الخبري والأحاديث الجيدة تدور عادة - كما يقول جونسون وهاريس (٢) حول موضوع رئيسي ويشتمل على الحجج التي تؤيد هذا الموضوع . غير انه ليس من عمل المندوب أن ينقل الخطاب أو الحديث كله ، فمستوليته أمام القراء تقتصر على كتابة خبر صحيح دقيق ذي أهمية خبرية . وقد يبرز المحرر في صدر الخبر ما يراه باعنا على اهتمام القراء ، وقد لا ينقل منه الا الأجزاء التي يرى أنها تستحق النشر .

على أن هناك اعتبارات كثيرة تخذد أهمية أى خطاب أو حديث هام .
أولها شخصية المتحدث ، فكل كلمة يقولها رئيس الجمهورية تعتبر خبرا ، بينما يصبح صبي المدرسة بأعلى صوته طوال النهار وصياحه لا يهم الناس في قليل أو كثير فاذا قال الصبي : « يجب إبادة الذباب من الشوارع جميعا » فلن يهتم أحد بهذا القول ، أما اذا قال هذا الكلام وزير الصحة مثلا فان الصحف تنشر هذا التصريح . وحين يقول السادات « ليس أمامنا سوى التضامن والعمل الجماعي » فان هذا القول يجب أن يتصدر الصفحة الأولى .

هذا هو الاعتبار الأول . أما الاعتبار الثاني فيتعلق بمدى اختصاص المتحدث في الموضوع (٣) فحديث الامام الأكبر عن الاسلام وعالم الفلك عن الكواكب أو الشهب ، وعضو البرلمان عن السياسة ، ومغنى الأوبرا عن الصوت ، ورجل الأعمال عن المنافسة التجارية . كل ذلك يكون مادة للقراءة .

(١) كاول وارين : المرجع السابق ص ١٠٠

(٢) المرجع السابق ص ٢٤٥

(٣) كاول وارين : المرجع السابق ص ١٠٢

والاعتبار الثالث هو عامل التوقيت ، فإذا أصاب البلاد وباء الانفلونزا فان بيانا لوزير الصحة عن طريق الوقاية والاحتياطات التي اتخذتها الدولة قد ينشر في الصفحات الأولى ، أما اذا تحدث في نفس الوقت عن الطاعون البقري . فينشر حديثه في سطور قليلة في ذيل إحدى الصفحات الداخلية (١) .

والاعتبار الرابع هو الأثر الذي يتركه الحديث . فإذا وقف زعيم منبر اليمين يهاجم أو يسخر من زعيم منبر اليسار وأثار هذا التصريح موجة من المناقشات كان لدينا موضوع هام ، ولكن يجب على المندوب أن يتوخى الدقة والحذر في مثل هذا المناسبات حتى لا يخرج بالموضوع عن غرضه الحقيقي . وآخر هذه الاعتبارات أن يطمئن المندوب أن الخطاب أو البيان الذي ينقله جديد اذ الملاحظ كما يقول وارين (٢) - أن بعض رجال السياسة خاصة يرددون خطبا قالوها من قبل في أماكن أخرى .

وقبل أن نبدأ في كتابة موضوع للصحيفة عن بيان أو حديث أو خطاب نذكر ما سبق من قبل عن ربط عربات القطار ، اذ ينطبق المثل على هذه الناحية .

وأحسن الوسائل - وأقربها الى قلوب القراء - هي ألا نقدم هذه التصريحات كما يوزعها اصحابها ، بل نقدمها وفقا للشكل الهرمي ، فكتيرا ما نقرأ في الصحف (٣) :

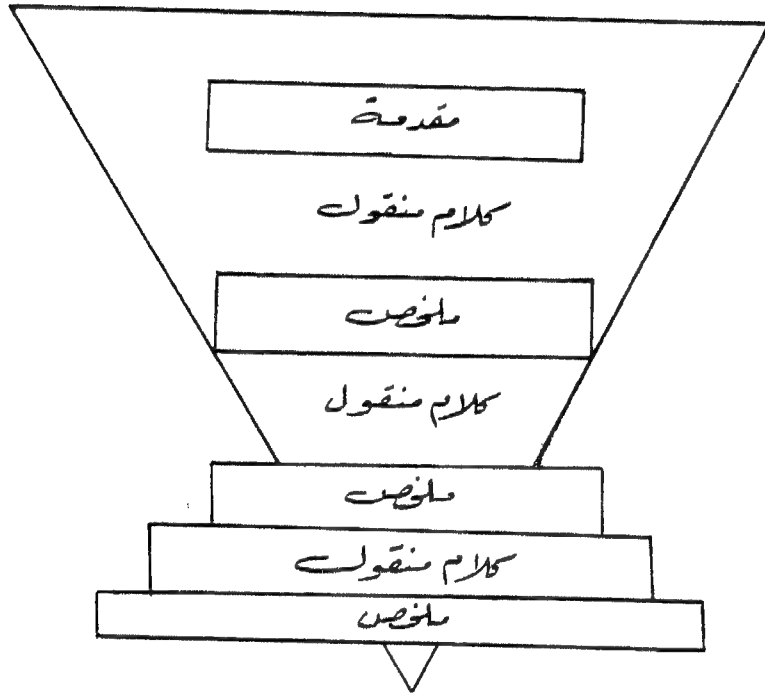
« أذاعت وزارة التموين البيان التالي ، وفيما يلي نص البيان » ثم تنشر الصحف البيان بعد ذلك كله كما وزعته الوزارة بلا تدخل من جانبها يهدف الى « اراحة القارئ » عن طريق غريزة ما جاء في هذا البيان وتقديم الفقرات الهامة على الاقل أهمية مدعمة بما جاء في بيان الوزارة من أقوال مقتبسة . ان القارئ في الحالة الأولى يحس أن ذلك اهمال من الجريدة وعدم تقدير له . فالذي لا شك فيه أن المحرر في مثل هذه الحالة لم يفكر في أن يقرأ البيان الا لكي يشتق منه سطرًا أو أكثر للعنوان . أو ربما قرأه ولكنه لم يفكر في تقديمه للقارئ بالصورة التي تريح أعصابه وتجعله يضع عينيه مباشرة على ما يهمه في هذا البيان .

(١) كارل وارين : المرجع السابق ص ١٠٢

(٢) كارل وارين : المرجع السابق ص ١٠٢

(٣) الحمامي : المرجع السابق ص ١٠٥

والنمط الاقتباسي هو أصلح الأنماط التحريرية للخبر القاسم على الحديث المنقول ، تصريحاً أو خطبة ، أو بياناً ، ويقوم هذا النمط على شكل مستطيلات كبيرة وصغيرة ، ويمكن تبويبها في : « ملخص - وكلام منقول . وملخص - وكلام منقول .. وهكذا » أي عبارات منقولة رأساً عن المتحدث تربطها فقرات تفسيرية .



واليك مثل نشرته صحيفة « الاهرام » (١)

للقدمة - ملخص

أعلن الرئيس السادات أن نتائج مؤتمر القمة السداسي في الرياض والتي جاءت عميقة ومدرسة وعلى مستوى المرحلة سوف تنعكس على القضايا العربية الرئيسية وسوف تنقل القضية العربية بالتأكيد الى مرحلة جديدة .

(١) ٢٠٠ أكتوبر ١٩٧٦ .

وقد أدلى الرئيس السادات بهذه التصريحات قبل أن يغادر الرياض في طريق عودته الى أرض الوطن ، حيث وصل الى القاهرة بعد ظهر أمس يرافقه أعضاء الوفد المصرى • وكان فى استقباله لدى وصوله الى مطار القاهرة السيد حسنى مبارك نائب الجمهورية وكبار رجال الدولة والمسؤولين •

عبارة منقولة

وقال الرئيس فى تصريحاته التى أدلى بها لوكالة الأنباء السعودية : « ان ما حدث فى اليومين الماضيين خلال اجتماع الزعماء العرب كفى بالرد على كل من تصور ان الخلافات بين الاشقاء العرب قد عصفت بالاجماع العربى • وما حدث فى الايام القليلة الماضية هنا فى الرياض ، أمر لابد أن يلتفت له كل من حاول أن يرسم للعرب صورة غير صحيحة • وأظن ان الذى حدث فى اليومين الماضيين ، على المستوى العربى والمستوى العالمى كفى بالرد على كل من تصور أن التضامن العربى قد انتهى » •

ملخص

وأكد الرئيس فى تصريحاته ان ما أسفر عنه مؤتمر الرياض لن يظهر أثره فقط على الأمة العربية أمام العالم الخارجى ، بل سينعكس أيضا على قضايانا الاساسية فى العالم وهى قضية النزاع العربى الاسرائيلى •

عبارة منقولة

وأضاف الرئيس أن « بقية القضايا الأخرى الخاصة بنا ، وهى وجود بعض الخلافات بين بعض الاخوة والاشقاء ، لابد وأن تنتهى ، كما انتهت فى الرياض فى اليومين الماضيين خلافات كثيرة • واتفقنا على بناء كبير وأسس كبيرة ، ستعود بغير شك على لبنان وشعبه وعلى الفلسطينيين بالخير • • • بمعنى أننا سنخرج من هذه المحنة الأليمة التى تعرض لها اللبنانيون والفلسطينيون خلال السبعة عشر شهرا الماضية وكان المفروض أن تخرج هذه القرارات فى هذا الوقت بالذات لكى يعرف العالم من هم العرب • • » •

ملخص

وأكد الرئيس أنه كان فى قمة السعادة لأن القادة العرب فى الرياض ، واجهوا العالم كله بحقيقة فهمهم للمسئولية سواء على مستوى الأمة العربية أو على مستوى العالم الذى نعيش فيه •

عبارة منقولة

ثم قال الرئيس : « أنه بعد حرب أكتوبر أصبح العرب القوة السادسة في العالم ، ولكن البعض تصور أنه بالخلافات التي تحدث بيننا أننا فقدنا مركزنا . ولكنه قد ثبت اليوم أننا القوة السادسة وفي سبيلنا أن نتقدم لنكون أقرب من ذلك كقوة خامسة . كما ثبت لهم أنه مهما حدث ومهما كان فأننا عندما نجتمع كأخوة ، فكل شيء يزول ونعود أخوة متضامنين »

ملخص

وكان الرئيس السادات قد غادر الرياض ظهر أمس ، حيث كان على رأس مودعيه الملك خالد بن عبد العزيز والامير فهد بن عبد العزيز النائب الأول لرئيس مجلس الوزراء وكبار رجال الدولة .

وهكذا يحس القارئ أن المحرر قد بذل جهدا في تحرير التصريحات ، واستخلاص النقاط الأساسية التي يهمه الاطلاع عليها ، ثم ابرازها وتدعيمها بالفاظ وجمل مستخلصة من واقع البيان . ذلك لأن الجمهور كما يقول الاستاذ / الحمامصي (١) - كلما رأى هذا الذي ترويه الصحيفة مدعما بكلام رسمي وجمل مختارة ، كلما ارتاح الى ذلك ، ولأن القارئ يهمه أيضا أن يحكم بنفسه وأن يقرأ الكلام الرسمي ويقسمه ويحلله . فالصحفي هنا يحلل البيان ويختار بياناته . ويقدم للقارئ مجزءا ، ثم يدعمه بالكلام الرسمي ، فيعطى للقارئ ما يريجه ، وفي نفس الوقت يقدم له ما يمكنه من الاطلاع على البيانات والاقتوال الرسمية ليفسرها تفسيره الشخصي . ولهذا السبب ، فإن بعض الصحف لاكتفي فقط بتقديم هذا الهيكل الهرمي للبيان وإنما تورد نص البيان بعد الانتهاء من وضع البيانات الهامة في صورة الهيكل الهرمي وعلى هذا الأساس فهناك حالتان : (٢) .

الأولى : أن نقدم الهيكل الهرمي من غير نص البيان ، وفي هذه الحالة يتحتم أن يكون الهيكل متكاملا . كما رأينا في النموذج المتقدم .

والثانية : أن نقدم البيان مع الهيكل الهرمي ، وعندئذ فإن تقديم الهيكل الهرمي يكون ملخصا ومركزا منعنا للاطالة والتكرار . كما نجد في النموذج التالي :

(٢٠١) المندوب الصحفي - مرجع سبق

قرار من مؤتمر الرياض بوقف القتال فورا في لبنان ٩ قرارات هامة يصدرها مؤتمر القمة السداسي

- قوة أمن عربية رادعة من ٣٠ ألف جندي تتولى تنفيذ القرار تحت اشراف الرئيس سركيس *
- وقف القتال تماما اعتبارا من بعد غد الخميس *
- لجنة من السعودية ومصر وسوريا والكويت لتنفيذ اتفاقية القاهرة في ٩٠ يوما *
- رفض تقسيم لبنان واجراء حوار للمصالحة الوطنية *
- جدول زمني لاعادة الحياة الطبيعية الى لبنان *

أصدر مؤتمر القمة السداسي قرارا بوقف اطلاق النار فورا وانهاء القتال بصورة نهائية في لبنان * وطالب المؤتمر كافة الاطراف الالتزام بوقف القتال التزاما كاملا كما قرر المؤتمر تعزيز قوات الأمن العربية ليصل عدده الى ٣٠ ألف جندي ولتصبح قوة ردع تعمل داخل لبنان تحت امرة الرئيس اللبناني الياس سركيس شخصا *

واجتمع المؤتمر في بيان رسمي صدر مساء أمس - بعد اجتماع ختامي عقده الملوك والرؤساء للتوقيع على القرارات التي اتخذها رؤساء الدول الست - على رفض تقسيم لبنان تحت أى صورة والحفاظ على وحدته، وعدم التدخل في شؤنه الداخلية ، كما دعا البيان الى اجراء حوار سياسي ، يهدف الى تحقيق المصالحة الوطنية الداخلية في لبنان * وتم الاتفاق على تنفيذ اتفاقية القاهرة وملحقاتها التي أعلن رئيس منظمة التحرير الفلسطينية السيد ياسر عرفات التزامه الكامل بها *

وتقرر - تدعيما لذلك - تأليف لجنة تضم ممثلين لكل من مصر وسوريا والكويت والسعودية ، تتولى بالتنسيق مع الرئيس اللبناني ، كل ما يتعلق بتنفيذ بنود اتفاقية القاهرة ، وذلك لمدة ٩٠ يوما تبدأ من تاريخ اعلان وقف اطلاق النار * كما جددت الدول العربية المجتمعة التزامها بمقررات مؤتمر القمة في الجزائر والرباط ، بدعم المقاومة واحترام حق شعب فلسطين في الكفاح *

وكان المؤتمر قد بدأ اجتماعه الاخير في الساعة السابعة والنصف مساء أمس ، للنظر في البيان والقرارات التي أعدها وزراء الخارجية العرب ، وأنهى المؤتمر الذي عقد حول مائدة مستديرة بقصر الضيافة بالرياض اعماله في الساعة الحادية عشرة والنصف ، وشهده الملك خالد بن عبد العزيز والوفد السعودي ، والرئيس أنور السادات وأعضاء الوفد المصري ، والرئيس السوري حافظ الاسد والوفد السوري ، والرئيس اللبناني الياس سركيس والوفد اللبناني ، والسيد ياسر عرفات رئيس اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية وأعضاء الوفد الفلسطيني .

نص البيان الرسمي

وفيما يلي نص البيان الصادر عن مؤتمر القمة السداسي في ختام جلسته التي عقدها مساء اليوم ، بناء على مبادرة من المملكة العربية السعودية ودولة الكويت :

اجتمع في الرياض ، في الفترة من ١٦ الى ١٨ اكتوبر ، كل من الرئيس محمد أنور السادات رئيس جمهورية مصر العربية ، والرئيس حافظ الاسد رئيس الجمهورية العربية السورية ، والرئيس الياس سركيس رئيس الجمهورية اللبنانية والسيد ياسر عرفات رئيس منظمة التحرير الفلسطينية ، وصاحب السمو الشيخ صباح السالم الصباح أمير دولة الكويت وصاحب الجلالة الملك خالد بن عبد العزيز آل سعود ملك المملكة العربية السعودية في مؤتمر سداسي لبحث الأزمة في لبنان ودراسة وسائل حلها والاتفاق على الخطوات اللازمة لوقف نزيف الدم في لبنان ، واللجوء الى الحوار بدلا من القتال ، والحفاظ على أمن لبنان وسلامته واستقلاله وسيادته ، وحماية المقاومة الفلسطينية ، ممثلة في منظمته التحرير الفلسطينية .

وقف اطلاق النار

وانطلاقا من موقع الالتزام بالمسؤولية القومية والتاريخية ، بوجوب تعزيز الدور العربي الجماعي ، بما يكفل حسم الموقف في لبنان- والحيلولة دون تفجيره في المستقبل ، وانطلاقا من الحرص على تجاوز سلبيات الماضي ورواسبه ، وضرورة التحرك الى المستقبل بروح المصالحة والسلام والبناء والتعمير ، وتوفير الضمانات اللازمة لاستقرار الحياة الطبيعية في لبنان والحفاظ على مؤسساته السياسية والاقتصادية وغيرها

وصيانة السيادة اللبنانية واستمرار الصمود الفلسطيني ، درس المؤتمر الوضع في لبنان والخطوات والاجراءات اللازمة لاعادة الحياة الطبيعية في اطار الحفاظ على سيادته واستقلاله وتضامن الشعبين اللبناني والفلسطيني والضمان العربي الجماعي لكل ذلك .

وقرر اعلان وقف اطلاق النار وانهاء القتال بصورة نهائية والالتزام به التزاما كاملا من كافة الاطراف ، كما قرر تعزيز قوات الامن العربية الحالية لتصبح قوة ردع تعمل داخل لبنان تحت امره رئيس الجمهورية اللبنانية شخصيا .

تنفيذ اتفاقية القاهرة

وقد اجمع المؤتمر على رفض تقسيم لبنان تحت اي صورة وبأى شكل قانونيا او واقعيا ، صراحة او ضمنا ، وعلى تأكيد الالتزام بالحفاظ على وحدة لبنان الوطنية وسلامته الاقليمية وعدم المساس بوحدة اراضيه او التدخل في شئونه الداخلية بأى صورة .

ودعا المؤتمر كافة الأطراف اللبنانية لاجراء حوار سياسى يهدف الى تحقيق المصالحة الوطنية وثبتت دعائم الوحدة بين ابناء الشعب اللبناني وتم الاتفاق على تنفيذ اتفاقية القاهرة وملحقاتها التى أعلن رئيس منظمة التحرير الفلسطينية التزامه الكامل بها ، وفى هذا الصدد قرر تأليف لجنة تضم ممثلين عن المملكة العربية السعودية ، وجمهورية مصر العربية ، والجمهورية العربية السورية ودولة الكويت ، تقوم بالتنسيق مع رئيس الجمهورية اللبنانية فيما يتعلق بتنفيذ اتفاقية القاهرة ، وتكون مدتها تسعين يوما من تاريخ اعلان وقف اطلاق النار .

الالتزام بقرارات الرباط والجزائر

وقد اكد المؤتمر التزامه بمقرارات مؤتمر القمة العربى السابع فى الرباط باعتماد منظمة التحرير الفلسطينية ممثلا شرعيا وحيدا لشعب فلسطين .

٤ - النمط المركب :

والنمط المركب هو النمط التحريرى الذى يتناول وقائع متعددة ، فلقد تناولنا فيما تقدم الاخبار التى تتعلق بحادث واحد فقط ، سواء كان

واقعة من الوقائع أو قصة خبرية تقوم على حركة أو عمل ، أو خطبة أو تصريحاً أو بياناً من البيانات ، على أن مهمة المندوب أو المحرر ليست دائماً على هذا النحو اليسير ، فقد يقف أمام خبر متعدد فيه الحوادث الهامة أو الزوايا التي تتساوى في أهميتها الظاهرة فكيف يتسنى له أن يعالج الخبر المتعدد العناصر ؟

إن النمط المركب في تحرير الخبر هو الحل لهذه المعادلة الصعبة ، فهو يحتاج الى تنسيق وقائع كثيرة ، ويتضمن وحدات كثيرة كلها أخبار جديدة وقد يتناول بعضها المستقبل • ويضرب كارل وارين (١) مثلاً على ذلك :

— مات أربعة من سكان إحدى المدن الكبرى بالانفلونزا في أربع وعشرين ساعة وقد فهم المحرر المسئول أن هذا المرض منتشر ، فيكلف أحد المندوبين بمقابلة وزير الصحة ، ويعلم المحرر المسئول أن هناك خمسين إصابة بالانفلونزا وفي الوقت ذاته يتقرر إغلاق مدرسة وعزل فندق ويجتمع المسئولون في وزارة الصحة لبحث التدابير الوقائية •

— وفي يوم آخر تشتعل ستة حرائق في حي من أحياء هذه المدينة نشبت أربعة منها بسبب خرق بالية مبللة بالكيروسين • ويعلم المندوب الصحفي أن البوليس قد عثر على قنابل حارقة يشتبه في أمرها ، وبينما كانت إبوابات الإطفاء في طريقها الى أماكن الحريق انقلبت إحداها وأصيب سائقها وبعض من فيها •

وكل واحدة من هذه الحقائق — على الرغم من أنها تصل الى مكتب المحرر المسئول بطرق مختلفة ومن مصادر مختلفة — تعتبر جزءاً من موضوع واحد • ونشر كل منها على حدة ينتج عنه تكرار لا مبرر له وضياح لوقت القارئ وشغل حيز أكثر من الورق وقضاء على الموضوع فاهتمام القارئ لا ينصب على الحوادث في ذاتها بل على الربط بينها وكثير من الصحف تضع عناوين ثابتة للأخبار المركبة التي تحدث بين وقت وآخر ، فجميع حوادث السيارات تكتب تحت عنوان السرعة ، والأخبار السياسية تحت عنوان السياسة ، وأخبار البوليس تحت عنوان الجريمة وأخبار التعليم تحت عنوان المدارس ، وهكذا •

واليك مثل عن خير مركب (١) :

تعرضت مدينة .. والمناطق المحيطة بها لأمطار غزيرة لا تنقطع منذ يومين ، وقد بلغ المطر اشده ليلة أمس ، وفاضت مياه النيل وكلف أحد المندوبين بكتابة خبر تحت عنوان الفيضان .

وعندما زار هذا المندوب منطقة الرياح وجد أن عشرات البيوت قد غرقت وأن مائة وخمسين شخصا قد خرجوا من بيوتهم الى العراء . وعلم أن رجلا فقيرا كان ينام على حافة النهر قد غرق وهو يسبح طلبا للنجاة وأن سيارة تقل بعض السياح قد أشرفوا على الموت ولكنهم أنقذوا في آخر لحظة .

ووجد المندوب أن خمسة وسبعين شخصا من اللاجئين يقيمون الآن في المساجد ومراكز الشرطة وأن الهلال الأحمر يتولى العناية بهم ، وعلم أيضا أن البوليس أقام دوريات تطوف أثناء الليل بالاحياء الفارقة وأن جثة الغريق قد وجدت وعرف صاحبها .

وتلقى أحد المراجعين بالصحيفة بالتليفون أن رجال الأعمال بدأوا حملة الاكتتاب بعشرة آلاف دولار لمساعدة الضحايا . ويتلقى مراجع آخر من مصاحبة الارصاد أن الطقس غدا سوف يكون صحوا وأن الأمطار سوف تتوقف ، بينما تصل أنباء من المدن الواقعة عند أعلى النهر تقول أن المياه أخذت في الارتفاع وأن ذروة الفيضان سوف تصل تلك المدينة ظهر غد .

وعندما يصل المندوب الى مكتبه يتلقى المعلومات التي جمعها الآخرون ويجد رسائل تلقتها الصحيفة من مدن أخرى وقصاصات مما نشر في الصحف المسائية . وعليه بعد ذلك أن يعرف المساحة المخصصة للموضوع ليبدأ في صياغة قصة شاملة مركبة .

وكتابة الخبر المركب ، لا تختلف عن كتابة الأنماط التحريرية الأخرى من حيث عنايتها بالمقدمة والهيكل الخبري ، ولكن كيف يتسنى للمحرر أن يكتب المقدمة من مجموعة مختلفة من الزوايا ؟

هناك ثلاثة أنواع لمقدمات هذا النوع من الأخبار :

أولا : تركيز جميع النقاط الهامة في فقرة واحدة شاملة .

ثانيا : اختيار أهم نقطة للبداية بها .

ثالثا : الربط بين الطريقتين الأولى والثانية ، ونخرج منهما بمقدمة متكاملة

والمقدمة الشاملة : وهي أكثر المقدمات شيوعا ، تستعمل عادة عندما تتساوى الأهمية بين جميع النقاط ، كما يذهب الى ذلك « وارين (١) مثلا :

« قتل شخصان وأصيب أربعة بجراح في سلسلة من حوادث المرور وقعت أمس عندما خرجت آلاف السيارات الى الحدائق تقل الناس الذين جذبهم شمس الشتاء الدافئة » .

وهكذا نلاحظ أن المقدمة قد اتسعت فلم تركز على حادث واحد بل انها ربطت بين الحوادث جميعا وتركزت حول الزاوية العامة وهي حوادث المرور ، وأوضحت النتائج الإجمالية ثم تركت التفاصيل لهيكل الموضوع الصحفي نفسه . أما عن هيكل الخبر الصحفي فيجب - كما يقول الأستاذ الحمامي (٢) - أن يراعى في كتابته الانتقال من المقدمة الى ابراز النقاط الهامة التي جاءت في المقدمة نقطة نقطة ثم يعود الى ابراز التفصيل الكامل لكل نقطة من هذه النقاط (٣) .

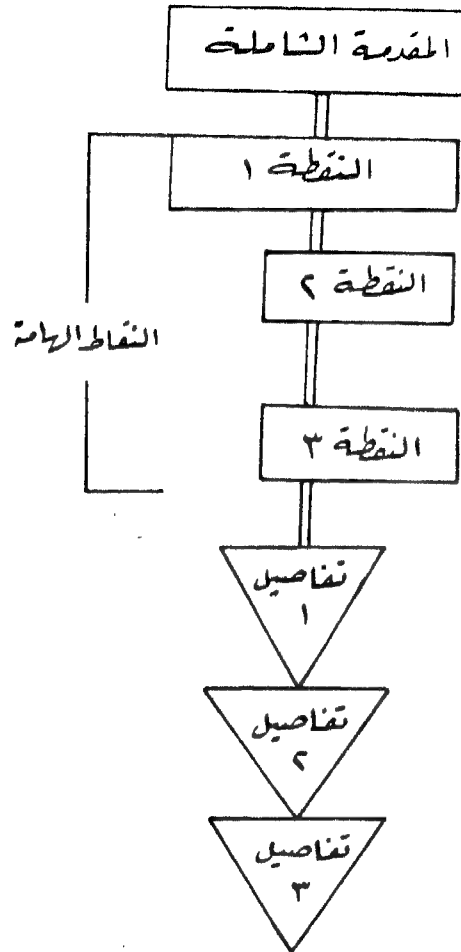
وهناك بعض المصاعب التي يواجهها المحرر المبتدئ وتحرير الخبر المركب على هذا النحو ، فهيكّل الخبر تبسيطا في شرح النقاط التي وردت في المقدمة ، وقد يعتمد المبتدئ بعد أن يهتدى الى العناصر التي لها جاذبية في المقدمة ، الى التخلي عن بعض تلك العناصر تماما فلا يشير اليها بعد ذلك هيكل الخبر ، أو لعله لا يعود الى الإشارة اليها الا في موضع من الرواية سحيق . ويحذر « جونسون وهاريس (٤) من ذلك لأنه يخل بالفرض المقصود من الهيكل الخبري وهو الاسهاب في شرح عناصر المقدمة ، كما أنه يخل بمبدأ الترتيب المنطقي .

فاذا كانت لعنصر ما قدرة على استمالة القراء سوغت تقديمه في المقدمة وابرازه في صدر الخبر ، فلا ريب في أن ذلك العنصر يستحق أن يكون له موضع في هيكل الخبر ، وأن يكون الموضع ظاهرا « فلا يدفن تحت أطباق من الوقائع التي تقل عن هذا العنصر شأنًا وأهمية » .

(١) نفس المرجع ص ٢٨

(٣،٢) المرجع السابق ص ١٢٦

(٤) المرجع السابق ص ١٢٧



ويقول جونسون وهاريس (١) كذلك : أن جسم الخبر أو هيكله مجال
 لاضافة ، عناصر ثانوية وللتوسع في ايرادها ، وهي عناصر لم ترد مجملة
 في المقدمة . ولتحقيق هذا الغرض يتعين على المندوب أن يكون قادرا على
 التفرقة بين تفاصيل العناصر التي ترد في المقدمة من ناحية ، والعناصر
 الثانوية الأخرى من ناحية أخرى . وحتى تتضح هذه التفرقة بجلء ، نجد
 ان القاعدة الثابتة في هذا الشأن هي : اذا كانت العناصر الهامة تلخص
 في المقدمة قبل الاستطراد في ذكر تفصيلاتها ، فان جميع العناصر الثانوية
 ينبغي تلخيصها عند تقديمها الى القراء قبل الاستطراد في عرض
 تفاصيلها وبعبارة أخرى ، ان المقدمة ليست الموضوع الوحيد الذي تلخص
 فيه عناصر الخبر وانه يجب تلخيص تلك العناصر في موضعها المنطقي من
 هيكل الخبر قبل الاستطراد الى ذكر التفاصيل .

أما المقدمة الثانية : فهي التي تقوم على اختيار أهم نقطة أو عنصر للبدء بها ، وهنا يمكن إيراد العناصر الثانوية الأخرى ملخصة في الفقرة الثانية ، حيث لا يقتصر الأمر في هذا النوع على جملة استهلاكية واحدة أو اعتبارها « كتلة استهلاكية » على تعبير « جونسون ٠٠ وهاريس » ومتى أورد الخبر الفقرة المشتملة على تلخيص للعناصر الثانوية ، عادت إلى العنصر الهام البارز فساقط جميع التفاصيل المتعلقة به . ويراعى الترتيب المنطقي عند تناول كل من العناصر الثانوية والعنصر الهام البارز .
والمثال التالي يوضح هذا المنهج (١) .

أكد الملوك والرؤساء العرب في البيان الذي صدر أمس في ختام أعمال المؤتمر الاستثنائي للقمة العربية ، التزامهم بالعمل على توفير الضمانات اللازمة لتثبيت وقف إطلاق النار في لبنان والحفاظ على المقاومة الفلسطينية . كما أعلن الملوك والرؤساء رفضهم تقسيم لبنان تحت أي صورة وأكدوا الالتزام بعدم التدخل في شئونه الداخلية .

وقد جاء بيان الملوك والرؤساء العرب متضمناً قرارات محددة في ثلاث من القضايا العربية المصرية وصفها الرئيس السادات في خطابه في ختام المؤتمر بأنها تشكل خطوة هامة ورئيسية على طريق التحرير واستعادة الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني والقضايا الثلاث التي تناولتها القرارات بالعلاج هي القضية اللبنانية وقضية التضامن العربي وقضية حماية المقاومة الفلسطينية .

أولاً - القضية اللبنانية :

تفاصيل العنصر الهام البارز



١ - الترحيب بأعمال مؤتمر القمة السداسي في الرياض ، والمصادقة على قراراته .

٢ - التزام الملوك والرؤساء العرب بالعمل على توفير الضمانات اللازمة لتثبيت وقف إطلاق النار ، واستعادة الحياة الطبيعية . كما أكدوا على تعزيز قوات الأمن العربية ودعمها لتصبح قوة ردع تعمل تحت إمرة رئيس الجمهورية اللبنانية شخصياً .

(١) جريدة الاهرام في ٢٧/١٠/١٩٧٦

٣ - رفض تقسيم لبنان ، تحت اى صورة وبأى شكل ، قانونا أو صراحة ، او ضمنا ، وتأكيد الالتزام بالحفاظ على وحدة لبنان وعدم التدخل فى شئونه الداخلية .

٤ - درس الملوك والرؤساء الوضع فى الجنوب اللبنانى وأعربوا عن قلقهم البالغ ازاء الاعتداءات الاسرائيلية .

٥ - التأكيد على تنفيذ اتفاقية القاهرة التى تنظم العلاقة بين المقاومة الفلسطينية والسلطة اللبنانية ، والتى اعلن رئيس منظمة التحرير الفلسطينية التزامه الكامل بها .

٦ - تشكيل لجنة تضم ممثلين عن المملكة السعودية وجمهورية مصر العربية والجمهورية العربية السورية ، ودولة الكويت تقوم بالتنسيق مع رئيس الجمهورية اللبنانية فيما يتعلق بتنفيذ اتفاقية القاهرة وتكون مدتها ٩٠ يوما من تاريخ اعلان وقف اطلاق النار .

٧ - مساهمة الدول العربية فى اعادة تعمير لبنان وازالة آثار النزاع المسلح والاضرار التى حلت بالشعبين اللبنانى والفلسطينى .

٨ - اقرار انشاء صندوق خاص للانفاق على قوات الامن العربية الرادعة على ان تساهم كل دولة من الدول العربية فيه حسب طاقتها .

ويشرف رئيس الجمهورية اللبنانية على الصندوق ويضع بالتشاور مع الامانة العامة لجامعة الدول العربية والدول المساهمة بنسبة ١٠٪ على الاقل ، نظاما عاما للصندوق يوضح طريقة الانفاق منه وتصفيته عند انتهاء مدته . ويعمل بالنظام الحالى لقوات الامن العربية الى أن يتم وضع نظام جديد لها .

وقد تقرر تحديد مدة الصندوق بفترة ستة شهور قابلة للتجديد بقرار من رئيس مجلس الجامعة الذى ينعقد بطلب من رئيس الجمهورية اللبنانية .

(علم مندوب الاهرام ان نفقات قوات الامن تبلغ ١٥ مليون دولار شهريا وقد اعلنت السعودية اسهامها ب ٢٠٪ من النفقات والكويت ب ٢٠٪ والامارات ب ١٥٪ وقطر ب ١٠٪ . وعلم المندوب ان مصر اعلنت مساهمتها بمليون دولار كما اعلنت موريتانيا مساهمتها بمبلغ ٢٥٠ الف دولار) .

ثانيا - القضية الفلسطينية :

تفاصيل العنصر الأول
من العناصر الأخرى



١ - أكد الملوك والرؤساء العرب
الالتزام بمقررات مؤتمر الرباط
باعتماد منظمة التحرير الفلسطينية
ممثلا شرعيا وحيدا لشعب فلسطين .

٢ - مطالبة دول العالم وشعوبه
بادانة العدوان الاسرائيلي المستمر في
الأراضي المحتلة ، وأعمال الارهاب
والتشريد ومصادرة الأراضي وانتهاك
حرمة المقدسات الدينية وخاصة
الحرم الابراهيمي .

ثالثا - التضامن العربي :

تفاصيل العنصر الثاني
من العناصر الأخرى



١ - دعم التضامن العربي بوصفه
قاعدة أساسية لنجاح العمل العربي
المشترك .

٢ - الالتزام الكامل بأحكام
وقرارات مؤتمر القمة .

٣ - الالتزام بميثاق التضامن
العربي الصادر في قمة الدار البيضاء
ووضعه بموضع التنفيذ .

بيان المؤتمر ووثيقته

فيما يلي نص البيان :

تفاصيل العنصر الثالث
من العناصر الأخرى



ان ملوك ورؤساء دول الجامعة
العربية ، في اجتماعهم بالقاهرة
بمقر جامعة الدول العربية يومي ٢ ، ٣
من ذي القعدة لعام ١٣٩٦ هـ ،
الموافقين ٢٥ و ٢٦ من أكتوبر (تشرين
الأول) لعام ١٩٧٦ م .

وبعد ان تدارسوا الوضع الراهن فى لبنان ، ونتائج اعمال مؤتمر القمة العربى السداسى بالرياض ، الصادر فى ١٨/١٠/١٩٧٦ ، وأهمية دعم التضامن العربى يقررون ما يأتى :

اولا - الوضع الراهن فى لبنان :

١ - المصادقة على البيان والقرارات وملحقاتها الصادرة عن مؤتمر القمة العربى السداسى بالرياض فى يوم ١٨/١٠/١٩٧٦ ، والموافقة بهذا (لم يوافق وفد الجمهورية العراقية على هذه الفقرة) .

٢ - ان تساهم الدول العربية ، كل حسب امكانياتها ، فى إعادة تعمير لبنان وتقديم الاحتياجات المادية المطلوبة لازالة آثار النزاع المسلح والاضرار التى حلت بالشعبين اللبناني والفلسطينى ، وأن تبادر الدول العربية بتقديم العون العاجل للحكومة اللبنانية ومنظمة التحرير الفلسطينية .

ثانيا - دعم التضامن العربى :

تأكيد التزام الملوك والرؤساء العرب بأحكام قرارات مؤتمرات القمة ومجلس الجامعة فى هذا الشأن ، وخاصة ميثاق التضامن العربى الصادر فى قمة الدار البيضاء فى ١٥/٩/١٩٦٥ ، والعمل لوضعها جميعا موضع التنفيذ التام الفورى .

ثالثا - تمويل قوة الامن العربية :

توفيرا للموارد المالية اللازمة للانفاق على قوات الامن العربية فى لبنان ، والمنصوص عليها فى القرار الثانى من مقررات مؤتمر قمة الرياض .

وبعد الاطلاع على تقرير الامانة العسكرية لجامعة الدول العربية فى هذا الشأن .

يقرر مؤتمر القمة ما يأتى :

١ - انشاء صندوق خاص للانفاق على متطلبات قوات الامن العربية فى لبنان .

٢ - تساهم كل دولة من الدول الاعضاء فى الجامعة العربية فى الصندوق بنسبة مئوية تحددها كل دولة حسب طاقتها .

٣ - يشرف رئيس الجمهورية اللبنانية على الصندوق ويضع ، بالتشاور مع الامانة العامة لجامعة الدول العربية والدول المساهمة بنسبة ١٠٪ على الاقل نظاما عاما للصندوق ، يوضح طريقة الانفاق منه وتصفيته عند انتهاء مدته ، ويعمل بالنظام الحالى لقوات الامن العربية الى ان يتم وضع نظام جديد لها .

٤ - تحدد مدة الصندوق بفترة ستة شهور قابلة للتجديد بقرار من مجلس الجامعة الذى ينعقد بطلب من رئيس الجمهورية اللبنانية .

السادات يعلن :

تفاصيل العنصر الهام البارز

المصالحة الوطنية اللبنانية تمثل خطوة السلام القادمة



وفى الكلمة التى ألقاها الرئيس السادات فى ختام أعمال المؤتمر أكد الرئيس على الحقائق التالية :

● أن القرارات التى صدرت عن المؤتمر بوقف نزيف الدم فى لبنان والحفاظ على المقاومة انما تمثل خطوة هامة ورئيسية على طريق التحرير واسترداد حقوق شعب فلسطين الوطنية .

● ان الدعوة للمصالحة الوطنية اللبنانية انما تمثل الخطوة التالية المنطقية فى مسيرة تحقيق السلام فى ربوع لبنان .

● ان قوة الردع العربى المقدمة الى لبنان للمساعدة فى اقرار السلام فيه ودعم العلاقة اللبنانية الفلسطينية فى اطار اتفاقية القاهرة انما هى دليل آخر على فعالية العمل العربى الجماعى فى مساعدة قطر عربى على النهوض من كبوته والحفاظ على المقاومة الفلسطينية .

● العدوان الاسرائيلى المستمر على جنوب لبنان بشكل تهديدا خطيرا للأمة العربية ، ولن نسمح مطلقا للعريضة الاسرائيلية بأن تنطلق من جديد مهددة حياة أبنائنا وحقوق شعوبنا وسلامة أراضينا .

تفاصيل العنصر الهام البارز

نشاط واسع للرؤساء في سلسلة المشاورات الجانبية



وقد سبق الجلسة الختامية اجتماع عقده في السادسة والنصف مساء
ملوك ورؤساء سبع دول عربية هي مصر والسعودية والكويت وسوريا ودولة
الامارات العربية والبحرين وقطر

وعقد الاجتماع في جناح الملك خالد بفندق الهيلتون وذلك في اطار
سلسلة الاجتماعات والمشاورات الجانبية بين الملوك والرؤساء العرب *

وكان الرئيس السادات قد اجتمع أمس في اطار هذه المشاورات مع
كل من الشيخ صباح السالم الصباح أمير دولة الكويت والرئيس السوداني
جعفر نميري والرئيس اللبناني الياس ماركيس والرئيس الصومالي
محمد سياد بري ، والشيخ خليفة بن حمد أمير دولة قطر والشيخ
عيسى بن سليمان حاكم البحرين والدكتور سعدون حمادي وزير خارجية
العراق ورئيس وفداتها في اجتماع القمة . وحضر المقابلات جميعها
السيد حسني مبارك نائب رئيس الجمهورية *

كما اجتمع الملك خالد بن عبد العزيز ملك السعودية مع الرئيس
جعفر نميري وحضر الاجتماع الامير سلطان بن عبد العزيز وزير الدفاع ،
 واجتمع الملك حسين ملك الاردن مع كل من الشيخ صباح السالم الصباح
والسيد ياسر عرفات ، واستقبل الشيخ خليفة بن حمد أمير قطر كلا من
الملك خالد ثم السيد سالم ربيع رئيس اليمن الديموقراطية . كما قام
الشيخ خليفة بزيارة الملك حسين والرئيس حافظ الاسد *

جميع الفقرات الأخرى

٤ اجتماعات لوزراء الخارجية لأعداد مشروع البيان والقرارات



وقد جاءت قرارات الملوك والرؤساء بعد ٣ اجتماعات لوزراء الخارجية العرب كان أطولها اجتماع أمس الذي وضع فيه اجماع كل المشتركين على التمسك بمقررات قمة الرياض وميثاق التضامن العربي كقاعدة للعمل العربي المشترك كذلك استعرض وزراء الخارجية في اجتماع أمس الصباحي ورقة عمل قوات الردع العربية من حيث تشكيلها وتمويلها واستغرق موضوع التمويل وقتا طويلا طرحت خلاله ٣ اقتراحات ٠٠ اقتراح أول بأن تساهم كل دولة عربية في تمويل القوات بقدر مساهمتها في ميزانية الجامعة العربية وكان معنى ذلك أن تتحمل مصر العبء الأكبر باعتبار حصتها في تمويل ميزانية الجامعة ٠٠ ثم اقتراح بإنشاء صندوق تساهم فيه كل دولة عربية حسب قدرتها المالية ، ثم اقتراح من الكويت بإقامة صندوق تساهم فيه أساسا كل من الكويت والسعودية بنسبة ٢٠٪ باعتبارهما الدولتين الداعيتين إلى مؤتمر القمة المحدود ، على أن تساهم الدول العربية الأخرى القادرة بالنسبة الباقية ، وأسفرت المناقشات عن اقتراح وافق عليه الجميع بإنشاء صندوق تساهم فيه كل دولة عربية حسب طاقتها حيث لا تقل المساهمة عن ١٠ في المائة ٠

كما طرحت منظمة التحرير الفلسطينية وجهة نظرها في نقطتين أساسيتين هما :

- ١ - ألا يزيد تمثيل أية دولة في قوات الأمن العربية عن الثلث ٠
- ٢ - أن تشمل قوات الردع قوات من أية دولة عربية راغبة في المشاركة ٠ في حين أعلن وفد لبنان أن قوة الردع طبقا لمقررات الرياض لا تتبع أية هيئة أو دولة معينة وانها تخضع للرئاسة الكاملة والمباشرة للرئيس سركيس ومن ثم فان سلطات الرئيس اللبناني في إدارة شئون هذه القوات تعطيه الحق في قبول أو رفض مشاركة أية قوات (١) ٠

(١) الأوامر في ١٣/١٠/١٩٧١ .

وأحيانا تكون العناصر الثانوية أقل شأنًا من بعض التفاصيل المتعلقة
بالعنصر الهام البارز . وللمحرر في هذه الحال أن يرجى إيراد الفقرة
المشتملة على تلخيص العناصر الثانوية ريثما يورد التفاصيل الخاصة
بالعنصر البارز ما دامت تستحق التقديم .

أما المقدمة الثالثة وهي المزج بين البيان الشامل والحادث المعين
يستعمل عندما تبرز أهمية حادث واحد، ولكن أهميته لا تبرز اغفال الوقائع
الأخرى ، ويذهب الأستاذ الحمامصي ، الى أن هذا النوع يحتم على المحرر
المكلف بكتابته وكتابة الموضوع الصحفي كله الا يزحم المقدمة بالشرح ،
ذلك لأن الاصل في هذه المقدمة يجب أن تكون شديدة ، جامعة ، متماسكة ،
مرتبطة ، مجردة من كل شيء الا المواجهة التي سنقدم بها القصة الكبيرة
التي ستنتشر فيما بعد المقدمة .

الرسم التوضيحي

المقدمة = ملخص لعنصرين وليس

للعناصر جميعا



ملخص لعنصرين آخرين



وفي القاهرة أعلن السيد اسماعيل
فهى نائب رئيس الوزراء ووزير
الخارجية أن الرئيس السادات تلقى
في الساعات الأخيرة رسالة عاجلة من
ياسر عرفات رئيس منظمة التحرير
الفلسطينية يشرح فيها أبعاد الهجوم السوري الشامل .

وقال السيد اسماعيل فهى ، أن السادات ، أمضى يوم أمس في
متابعة أنباء الغزو السوري الذي يستهدف وضع مؤتمر القمة العربي
الموسع المقرر عقده في القاهرة يوم ١٨ الحالى أمام الامر الواقع .

وأعلن اسماعيل فهمي ، أن مصر تدين الغزو السوري اداة كاملة
وانها ترى أن التصرف السوري ينطوى على تحد سافر للملوك والرؤساء
العرب •

وفيما يلي تفاصيل الموقف في لبنان وردود أفعاله في القاهرة والعواصم
العربية الاخرى :

تفاصيل العنصرين

الاول والثاني

في المقدمة

المقاومة : محادثات شتورا كانت لعبة تمثيلية



بيروت في ١٢ - وكالات الانباء - تحركت صباح اليوم القوات
السورية التي تعززها الدبابات المتمركزة في الجبال جنوب شرقي بيروت ،
نحو ميناء صيدا (في الجنوب) لشن هجوم كبير على الميناء ، بعد أقل
من ٢٤ ساعة من التوصل الى اتفاق مبدئي لانهاء الحرب الاهلية في لبنان ،
وبعد مرور ١٢ ساعة على ما أعلنه الدكتور حسن صبري الخولي المستشار
السياسي للأمين العام للجامعة العربية ، من أن وقف اطلاق النار يمكن أن
يسرى مفعوله صباح غد (الاربعاء) اذا وافقت جميع الاطراف على مشروع
الاتفاق ، الذي أرسل الى الرئيس اليااس سركيس ، والرئيس حافظ الاسد،
وياسر عرفات للموافقة عليه •

وأعلن المتحدث باسم منظمة التحرير الفلسطينية أن وقوع هذا
الهجوم بعد التوصل الى اتفاق في شتورا لانهاء القتال ، يؤكد شكوك
الفلسطينيين من أن محادثات شتورا كانت بالنسبة للسوريين مجرد
« لعبة تمثيلية » •

وقد عقدت قيادة المقاومة الفلسطينية اجتماعا اليوم برئاسة ياسر
عرفات رئيس اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية وذلك
في أعقاب الهجوم وذكرت المصادر الوطنية أن عرفات قد طلب عقد اجتماع

طارىء لوزراء الخارجية العرب لبحث الموقف المتفاقم فى لبنان فى أعقاب الهجوم الجديد على جنوب لبنان •

وذكرت المصادر أن قيادة المقاومة قد أجرت اتصالات بعد ظهر اليوم بحسن صبرى الخولى ممثل جامعة الدول العربية فى لبنان وطلبت التوجه الى القاهرة للاعداد لعقد الاجتماع الطارىء •

وقد غادر الخولى بيروت اليوم متوجها الى دمشق حيث من المتوقع أن ينتقل منها الى القاهرة •

وأعلن مصدر فلسطينى انه قد تم الاجتماع الثلاثى اللبنانى السورى الفلسطينى الذى كان من المقرر عقده فى شتورا غدا الأربعاء (١) وذلك بسبب الهجوم الذى شنته القوات السورية على جنوب لبنان •

وقد انتهالت مئات القذائف الثقيلة على هذه المواقع ، ولكن القوات المشتركة التى تدافع عنها ، قابلت بشراسة ، ضد قوات المشاة السورية المقدمة •

تفاصيل العنصرين

الثالث والرابع

جنبلاط : مقترحات مصرية أمام القمة لوقف الغزو



علم مندوب « الاهرام » الدبلوماسى ، أن الرئيس السادات قد أمضى يوم أمس فى بحث الموقف المتدهور فى لبنان بالاشتراك مع عدد من مساعديه - وقد اضطر السيد اسماعيل فهمى نائب رئيس الوزراء ووزير الخارجية الى الغاء كل مقابلاته ليكون على اتصال دائم بالرئيس •

وكان الرئيس السادات قد استقبل أمس السيد كمال جنبلاط زعيم القوى الوطنية اللبنانية ، وأعلن جنبلاط فى نهاية المقابلة أن الرئيس السادات يتابع أولا بأول أنباء الغزو السورى ، وأنه بحث مع الرئيس السادات المقترحات التى يمكن أن يناقشها مؤتمر القمة العربى لوقف الغزو السورى •

وقال جنبلاط ، أن الرئيس السادات أبدى اهتماما كبيرا بضرورة العمل على عودة المهجرين اللبنانيين الى مناطقهم في اطار حل للمشكلة اللبنانية .

ومن المقرر أن يغادر كمال جنبلاط القاهرة اليوم الى السعودية على طائرة خاصة لاجراء محادثات عاجلة مع المسئولين السعوديين ، وسوف يطير جنبلاط من السعودية الى عدد من دول الخليج لمحادثات مماثلة تتعلق بتدهور الاوضاع في لبنان نتيجة تجدد الغزو السوري ثم يعود الى القاهرة للالتقاء بالملك والرؤساء العرب خلال مؤتمر القمة للتباحث معهم بشأن القضية اللبنانية .

ومن ناحية أخرى أبدت الدوائر المسئولة في القاهرة دهشتها الكامنة من التصريح الذي أعلنه حسن صبري الخولي ممثل الجامعة العربية في لبنان ، والذي أعلن فيه أنه يتوقع تقدما في محادثات شتورا بالرغم من الغزو السوري . وأكدت هذه الدوائر ، أن المعلومات والوقائع التي تلقتها القاهرة وتلقتها في نفس الوقت عواصم عربية أخرى كانت تؤكد أن الغزو السوري سيقع قبل ٤٨ ساعة من اجتماع وزراء الخارجية العرب ، وقبل أيام محدودة من اجتماع مؤتمر القمة .

وقالت هذه الدوائر ، أنه من الواضح أن الاجماع العربي على الاشتراك في مؤتمر القمة وتخلف سوريا يوضع أبعاد المؤامرة التي بدأ تنفيذها .

وفي الكويت حذر ممثل منظمة فتح من التفاؤل الذي أبداه ممثل الجامعة العربية في بيروت ، ذلك ان سوريا لن تلتزم بهذا الاتفاق الذي تم خرقه بالفعل ، وأشاد ممثل فتح بالدور الذي يقوم به الرئيس السادات لدعم نضال الثورة الفلسطينية ووقف المذابح في لبنان .

وقد يجد المحرر المبتدئ صعوبة في صياغة الموضوع عندما يجد أمامه عناصر كثيرة . أنه يعرف أن هناك حقيقة واحدة ذات أهمية كبيرة ، ولكنه يضع معها حقيقتين أخريين أو ثلاثا لا يستطيع اغفالها فكيف يربط بينها ؟ يذكر « وارين » طريقة واحدة لمعالجة تلك المشكلة وهي تحليل مادة الموضوع قبل الكتابة . ويستطيع المحرر أن يدون على ورقة أمامه أهم العناصر في الموضوع ويدرسها ويوازن بينها . ثم ينظم المعلومات حسب قراره في أهمية كل واحدة منها ويحرر الموضوع وفقا للقواعد العلمية المدروسة .

٥ - النمط التتابعى :

ويقصد بهذا النمط الأنباء التى تعيش فترة طويلة وتتوقعها الصحف مرة ومرات وتنقسم الأخبار الى ثلاثة أقسام (١) :

١ - الخبر القادم :

٢ - خبر اليوم .

٣ - الخبر التتابعى المستمر .

أما الخبر القادم فهو الذى تتوقع الصحيفة حدوثه فى موعد معين ، وخبر اليوم يعالج حادثة جديدة غير متوقعة ، أما الخبر التتابعى المستمر فهو الذى توالى الصحف معالجته فترة طويلة من الزمن .

وإذا كانت المهمة الأولى للصحافة هى اعلام للقارىء بما سوف يحدث ، فانها لذلك تؤدى خدمة جليلة للجمهور ، وأبلغ مثل على ذلك تحديد مواعيد الجولات الانتخابية التى يقوم بها المرشحون وبرامجهم وعودهم . ولولا «الصحيفة للذهب الناخبون الى صندوق الاقتراع وهم لا يعلمون شيئا عن الشخص الذى سوف ينتخبونه ولا عن برنامجه وسياسة المنبر الذى ينتمى اليه سواء أكان اليمين أم الوسط أم اليسار . والذى يحدث أن الصحيفة تستمر قبل موعد الاقتراع بأسابيع فى نشر كل شئ عن المعركة الانتخابية وقد يذهب البعض الى التنبؤ بنتيجة معركة (٢) . ولقد وجدنا جريدة « الأهرام » يوم ٢٨ أكتوبر ١٩٧٦ ، أى يوم إجراء الاقتراع ، تتوقع « إجراء الاعادة فى دوائر كثيرة » وأن « عددا كبيرا من المرشحين لن يحصل على الأغلبية المطلقة اللازمة للنجاح فى انتخابات اليوم بسبب كثرة عددهم فى معظم الدوائر يوم الخميس القادم » . وقد صح تنبؤ هذه الصحيفة ، فظهرت النتائج مؤكدة دور الصحافة التنبؤى الذى لا يقتصر على المعارك الانتخابية ، وإنما يشمل مجالات كثيرة كالرياضة . وفى كل صحيفة عدد من المندوبين الذين تخصصوا فى معرفة اتجاه النتائج الرياضية . واتجاهات التنسيق والقبول بالجماعات وهناك أخبار أخرى من هذا النوع ولكنها - كما يقول

(٢٠١) كارلى وارين : المرجع السابق ص ٩٤ .

وارين (١) - أقل أهمية لتذكير القراء بما سيقع من أحداث في بلادهم كأن يقول لهم مثلا أن غدا هو عن السويس أو أن الجامعات ستفتتح يوم ٢٣ أكتوبر أو أن تقول لهم أن احتفالا معينا سيقام يوم كذا أو (أن مسرحية لشوقي مثلا سوف تقدم على المسرح القومي يوم كذا) .

ويجب أن يدرك المندوبون أنه لا يوجد شيء مؤكد في هذا العالم ، ولذلك يجب عليهم ألا يلبسوا ثياب العرافين ، فإذا كلفوا بمهمة استقصاء ما سوف يقع من أحداث فعليهم التزام الحرص وخاصة إذا كان الحادث يتناول أسماء وأرقاما وفي بعض الأحيان يلجأ الصحفيون الذين يكلفون بمهمة من هذا النوع الى اقتباس قول شخص مسئول عن حادث سوف يقع ثم يردفون ذلك القول بتحفظ لانقاذ الصحيفة اذا لم يتحقق ما قاله المسئول (٢) .

أما الخبر التابعي المستمر فهو يبدأ عادة بحادث جديد ، وعلى المندوب الذي روى الحادث أول مرة أن يوالى الكتابة عنه ، فإذا حدث انفجار في مدينة مثلا ، وروى التفاصيل على النحو المعروف ، عليه أن يجيب على عدة أسئلة : كيف دخل الديناميت الى المدينة ؟ لماذا انفجر ؟ كيف حال ضحايا الانفجار ؟ .. وعليه أن يتتبع حالة كل ضحية في المستشفى وتطور صحته الى أن يخرج من المستشفى اما الى بيته واما الى مشواه الأخير . ويضرب « وارين » (٣) مثلا لقصته جريمة وتطوراتها :

- ٢٥ مايو لص يطلق النار على صاحب متجر ثم يفر .
- ٢٦ مايو يموت صاحب المتجر ويبدأ البوليس فى البحث عن اللص .
- ٢٧ مايو البوليس يقبض على المتهم .
- ٣ يونيو النيابة تحقق مع المتهم وتعد صيغة الاتهام .
- ١٧ يوليو تبدأ المحاكمة أمام القضاء .
- ١٨ يوليو الشهود يدلون بأقوالهم وينسحب القضاء للمداولة .
- ١٩ يوليو يعلن القضاء قرارهم ويصدر الحكم .
- ١٠ أغسطس يقدم المتهم استئنافا .
- ٣١ أغسطس محكمة الاستئناف تؤيد الحكم .
- ٣ سبتمبر تنفيذ العقوبة على الجانى .

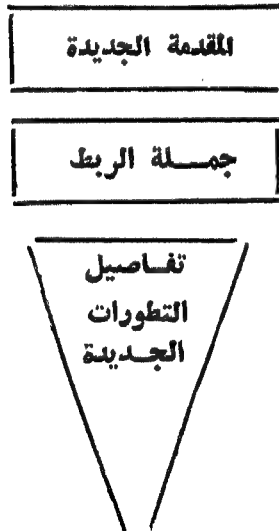
(٣٠٢١) نفس المرجع ص ٩٥ .

وعلى المندوب أن يرجع بين وقت وآخر الى الأرشيف كلما عاود الكتابة عن الموضوع حتى لا يخطئ في سرد المعلومات . وقد يضطر في بعض الأحيان الى أن يعيد بعض وقائع القصة التي نشرت من قبل ، وعندما يريد أن يضيف اليها معلومات جديدة لابد من أن يحكم على علم بالقصة وأن بعضا آخر لم يقرأها بالمرّة، وهذا يتطلب أن يتضمن الجزء الجديد من الخبر التتابعى المستمر ملخصا قصيرا لما سبق سرده من حوادث هامة في الخبر ، وفي بعض الحالات يضطر المندوب الصحفى الى رواية معلومات غير جديدة ، فى أكثر من فقرة (١) .

ويتكون - على ذلك - النمط الخبرى التتابعى المستمر ، على النحو المبين بالشكل (٢) .

على أن الصحفى المبتدىء يجد صعوبة فى تحرير الأخبار المتتابعة بسبب التعقيدات التى تنشأ عن الحاجة الى ربط المعلومات القديمة بالحديثة، وقد يحاول بعض هؤلاء أن يحشد أكبر عدد ممكن من المعلومات فى فقرات الربط ، وهذا يعوق تطور الحوادث وما عليه الا أن يسرد الحقائق عارية مجردة من العبارات الطنانة والمبالغات ثم ينتقل الى التطورات الجديدة فى بساطة متناهية (٣) .

وحيثما يجد الصحفى نفسه فى مأزق بين ضغوط مواد لا حصر لها حتى فى الأخبار البسيطة نسبيا وبين حدود ثابتة لحيز الصحيفة . فلا سبيل له الى دفع هذا الضغط أو الافلات من تلك الحدود والقيود ، ليس امامه الا سبيل التركيز والاقتصار على المعلومات الجوهرية والهامة وتحريها وفق القواعد العلمية التى ننظم له أساليب التفكير وتحببه مزالق الوقوع فريسة لمصححه الممقوتة . والواقع - كما يقول جونسون وهاريس - ان جميع التفاصيل المتعلقة بأحداث معينة



(١) نفس المرجع ص ٩٨ .

(٢) العجمى مرجع سابق ص ١٣٤ .

(٣) وارين : المرجع السابق ص ١٩ .

هامة ينبغي ادراجها ضمن الخبر ، ولكن هناك تفاصيل كثيرة لحوادث متعددة وليس من شأن تلك التفاصيل الا أن تضيع حيز الصحيفة فيما لا يجدى أو ينفع .

مراجعة الأخبار وتحريها :

تحرير الأخبار ومراجعتها مما يدخل في صلب الدراسة الاعلامية ، وقد تحدثنا فيما تقدم عن الأسس الصحفية في كتابة الأخبار وتحريها ، ولكن هذه الأسس تضم أساسا راسخا في العملية التحريرية ، ونعني به : مراجعة الأخبار ، فبعد كتابتها وقبل طبعها يمر النص المكتوب على أشخاص كثيرين متخذا طريقه الذي قد يعرج على ضرورة اعادة كتابة النص الخبري الضعيف ، ومراجعته بمعرفة المراجعين ، ووضع عنوانات له ، ثم جمع حروفه بآلات اللينوتيب ، تجاربه أو بروفاته ، وتخصيص حيز له في الجريدة يحدده المحرر المسئول عن تنسيق الصفحات واخراج الجريدة ويتولى قسم التحرير العمليات الأولى وهي اعادة الكتابة والمراجعة ووضع العنوانات وتخصيص الحيز الكافي أما الأخرى فيتولاها قسم هندسة التحرير . والتي نراها أدق بالنسبة لمصطلح الاخراج الصحفي . . فمهمة هندسة التحرير هي الاخراج المادى للصفحة ، من حيث مساحتها وعدد أعمدها ونوع الوحدات فيها ، كما أنها تستهدف من تحقيق التوزيع التيبوغرافى على الصفحة أهدافا معينة باستخدام أساليب معينة (١) .

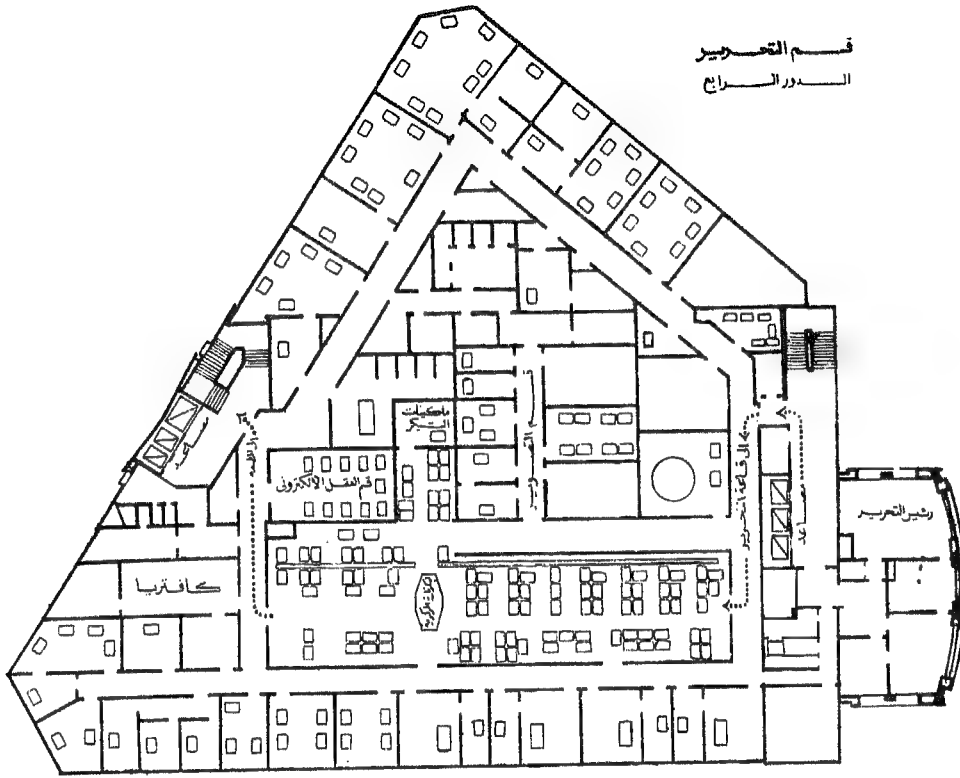
ويشترط في المراجع أن يكون قد عمل مندوبا لفترة طويلة ، ويختاره المحرر المسئول لوظيفته هذه بعد أن تثبت مقدرته الفائقة على أن تكون الكلمات طوع إرادته وهو يعرف كيف ينظم الحقائق ويكتب موضوعا اخباريا أو قصة انسانية في سهولة تامة ويستطيع أن يكتب في دقة وسرعة فائقتين .

وتتم عملية اعادة كتابة الأخبار في الصحف على أنواع ثلاثة (٢) : فهناك اعادة كتابة الأخبار التي قد تكون ظهرت على صحف منافسة ، وفاتت الجريدة بسبب ضيق الوقت ، وفي هذه العملية يتعين على المحرر أن

(١) وارين : المرجع السابق ص ١٩

(١) د . أحمد حسين الصاوى : طباعة الصحف واخراجها ص ١٦ .

(٢) جونسون وهاريس : المرجع السابق ص ٣٥٩ .



نموذج لقسم التحرير بصحيفة يومية (الأهرام)

يتحرى صحة الوقائع الواردة ، وعليه بعد ذلك أن يحاول الظفر بمزيد من الحقائق ليضيف كل جديد الى ما يكتبه عند اعادة صياغة الخبر حتى يسبغ عليه طابع « الجدة » ، وهو يبدأ مهمته : أولاً بابرار الحقائق والوقائع الاضافية والجديدة ، وثانياً : اعادة ترتيب الخبر ان لم يتسن له الوقوف على وقائع جديدة . ومن الواضح أن الأسلوب الأول مفضل على الثاني ، غير أنه يحدث أحيانا أن تكون هناك قواعد جديدة يتحتم الاهتمام اليها ، وأيا كان الأمر ، فإن الخبر المكتوب - لا سيما صدره أو مقدمته - ينبغي أن يبدو مختلفا كل الاختلاف عن الصيغة الأصلية ما كان الى ذلك سبيل .

وهناك نوع آخر يتعلق بالصياغات الخبرية التي يكتبها المحررون الجالسون في مكاتب الصحف بناء على حقائق يتلقونها بالتليفون من

المندوبين المتجولين ، فالمحررون الأولون هم مندوبون لا يغادرون ادارات الصحف ، بينما المندوبون ينتقلون من مكان الى مكان طلبا للخبر الجديد الهام . أما النوع الثالث من اعادة كتابة الأخبار ، وهو النوع الذي نتناوله هنا ، فيتعلق باعادة صياغة الأخبار خطأ في صياغتها أو لضعف في تحريرها .

فقد يخلو صدر الخبر أو المقدمة من العنصر الرئيسى البارز أو الهام ، ويدفنه المندوب في مكان سحيق من صياغته الخبرية ، ولنفترض أن مندوبا تحدث في المقدمة عن حادث سيارة واصفا الحادث في ثلاث أو أربع فقرات وأشار في الفقرة الخامسة الى أن خمسة قتلوا في الحادث . ففي مثل هذه الحال تعد كتابة الصياغة الخبرية ، أو تعاد في القليل صياغة المقدمة (١) .

وقد تفتقر الصياغة الخبرية الى الترتيب الاعلامي ، على الرغم من ابراز العنصر الهام في المقدمة . ولعل المندوب قد تسرع فسرده الحوادث حسب ترتيبها الزمني مغفلا تلخيص جميع العناصر الهامة قبل سرد التفاصيل ، وأحيانا يحتاج المحرر الى تغيير بضع فقرات من الصياغة الخبرية ، كما قد تكون الصياغة خاطئة من حيث الشكل ، فيجوز أن يغفل المندوب جانبا طريفا هاما عند رواية هادئة تماما ، فيرويها بوصفها خبرا . . مجردا بسيطا دون أن يحفل بهذا الجانب الطريف . ولا سبيل أمام المحرر الا أن يعيد كتابة الرواية كلها حسب الشكل الملائم (٢) .

وقد يعيد المحرر صياغة رواية خبرية لأنها قد لا تلائم أسلوب الصحيفة ، أو لأنها تكون أطول مما يجب ، أو لأنها نشرت دعائية ، وعندما يعالج المحرر مثل هذه المواد ، فبوسعه أن يحقق غايته بالتشذيب والتغيير أو باعادة كتابة الموضوع من جديد ، مختارا الحقائق التي يستخدمها ، ويمكن اجمال مهمة المحرر المراجع في عبارة واحدة عريضة هي (٣) ، « أن عليه أن يصوب كل خطأ ، صحفيا أو لغويا الخ . ولما كان المراجع آخر شخص تنتهي اليه الرواية الاخبارية المكتوبة قبل ارسالها الى المطبعة فانه والحالة هذه يشبه « الحاجب » في الجريدة ، ساهرا على أعمال المندوبين بعين يقظة ، ويمكن تلخيص مهام المراجع فيما يلي (٤) :

(٢٠١) نفس المرجع ١ ص ٣٦٠ .

(٤٠٢) نفس المرجع ص ٣٦٣ .

فعلى المراجع أن يتحرى صحة الرواية الخبرية ، ومن عاداته مراجعة كل بيان يرتاب في صحته ولديه من المعلومات ما يستعين به على التثبت من الوقائع المختلفة ، وعليه أن يصحح أخطاء اللغة ونحوها وصرفها ، فان فات المندوب شيء من ذلك تداركه المراجع بالتصحيح والتقويم ، وعلى المراجع أن يحذف كل حشو لفظي في النص المكتوب سواء أكان هذا الحشو لفظا واحدا أم فقرة كاملة . كما يحذف المراجع كل بيان منطوق على قذف ، ويتثبت من أن لكل عبارة ما يسوغها حتى وإن كان فيها ما يشين . ويقوم المراجع بدور أساسي في تبسيط الرواية الخبرية ، فيحذف العبارات الغامضة أو المضللة ، وكذلك الالفاظ التي يعز فهمها على القارئ العادي ، فان صادف مصطلحات فنية ، استبدل بها ألفاظا مفهومة أو فسرهما وشرحها وعرضها للقراء .

وللمراجع أن يحذف كل رأى مقحم في الخبر ، حفاظا على الموضوعية الاعلامية ، غير أنه اذا كان الموضوع منشورا بامضاء كاتب معين ، فله أن يعبر عن رأيه في حدود مرسومة . كما يراجع المراجع جميع الروايات الخبرية ليطمئن الى وفائها بالقصد ، فاذا اتضح أن المندوب قد حذف بعضا من الحقائق الجوهرية ، أعاد المراجع الى المخبر نصه المكتوب ليضيف اليه تلك الحقائق الهامة . ويتعين على المراجع أحيانا أن يختزل الروايات الخبرية أو يشذبها وفقا للمقتضيات الصحفية ، كما يتوخى المراجع جعل الرواية الخبرية مطابقة لأسلوب الجريدة وقواعدها الخاصة من علامات واختصار وهجاء وما الى ذلك .

فالمحرر المراجع - بعامة - يسعى الى صقل الرواية الخبرية وتقويمها ، وزيادة النص المكتوب وضوحا وسلاسة بتغيير بعض العبارات أو بإضافة ألفاظ معينة أو بحذف غيرها ، أو بإعادة ترتيب الفقرات أو الجمل

الرموز في المراجعة (١) :

رغبة من الصحف في اتمام مهمة المراجعة بأسرع ما يستطيع ، وضعت لنفسها رموزا يستعين بها المراجع عند قيامه بعمله في مراجعة المواد التحريرية وفيما يلي طائفة أو في من تلك الرموز :

الرمز	تعريفه	مثال
○	نقطة	كان الرجل جالسا هناك
⌈	فقرة جديدة	كان الرجل جالسا ...
أو لـ	فقرة جديدة	كان الرجل جالسا ...
أو لـ	فقرة جديدة	كان الرجل جالسا ...
++	فصل الكلمات	وكان الانتاج الكلي للسكر
○	ربط الحروف	ولم يعرف هل وصل أو لا أو سبقة ...
	رسم خط ربط الجمل المتباعدة	وكان هناك كثيرون من الذين يشهدون *
X	حذف كلمة	غير أن جميع الحاضرين قالوا وكان
Λ	اضافة كلمة	المتبع في مثل هاته الحال وجاء من
X	وضع كلمة مكان أخرى	بعده كثيرون يطالبون
X	اعادة الى الاصل (العدول عن حذف) ومضى في حديثه فقال	

وقال كبير المذيعين : اعلنت الحرب

وكثيرا ما يتعين على المراجع ، وهو يصقل رواية خبرية أو يصححها أن يكتب كلمات أو يضيف عبارات في صلب النص المكتوب . فان لم تتسع لها الورقة ، أشار الى موضع الاضافة برمز آخر ودون تلك الاضافة على هامش الورقة أو في ذيلها . ثم ان طابع السرعة في كتابة النص كثيرا ما يجعل خط المخبر رديئا ، مما قد يحدث لبسا عند جامع الحروف ،

ورغبة في تلافى هذا اللبس ، يعيد المراجع كتابة الكلمة المبهمة بخط فوقها حتى يسهل الأمر على عامل اللينوتيب ، لأن كل لبس يستهين به المراجع قد يتحول الى خطأ غليظ يظهر على الصفحة الأولى للجريدة .

ومن العرف المرعى عند معظم مراجعى الاخبار تنبيه عمال الجمع الى بداية كل فقرة جديدة ، وذلك بأضافة الرمز الخاص ببداية الفقرات (وقد أوضحناه فيما تقدم) عند بدء كل فقرة ، منعا من الخطأ ، لأن معظم المخبرين يقدم نصوص الاخبار مكتوبة على عجل ، فتختلط بدايات الفقرات مع نهايات الفقرات السابقة لها ، ولا ريب فى أن عامل اللينوتيب يحتاج الى تنبيهه الى مكان بداية كل فقرة .

الاخبار الواردة بطريق البرق :

تحتاج نصوص الاخبار الواردة الى الجريدة بطريق البرق أو الآلات البرقية الكتابة الى مراجعة يتولاها المراجع بنفسه . فهذه الاخبار مكتوبة بأسلوب تلغرافى يقتضى حذف بعض الكلمات المفهومة ، ولكن لابد من اضافة تلك الكلمات عند تهيئة الخبر للنشر ، ثم ان كثيرا من الأخطاء الهجائية والجوهرية يقع فى الاخبار الواردة عن طريق الآلات البرقية الكتابة أو التلغرافات ، ولابد من تصحيحها قبل ارسالها الى غرفة الجمع . وقد يحتاج الأمر الى ربط برقية بخبر مكتوب محليا ، فيقوم المراجع بهذه المهمة منعا للتكرار أو للتضارب فى الرواية الواحدة . وعليه بعد ذلك أن يضع للخبر التلغرافى العنوان الملائم له ، مشيرا الى أن تلك البرقية وردت من مراسل خاص أو من وكالة أنباء معينة مبينا مكان صدور البرقية وتاريخ ارسالها (١) .

تحرير العنوان :

يقال : عنوان وعلوان ، والجمع عناوين وعلاوين . وقال أبو على الفارسى : يقال عنوان الكتاب ، وعلوته ، وعنينته ، وعلينته ، وزاد غيره : عننته (خفيفة) ويقال عنوان (بضم العين) وعنوان (بكسرها) وعنيان (بضمها) وعنيان (بكسرها) وعنيان (بفتحها) ، وعلوان (يضمها) وعلوان (بكسرها) وعلوان (بفتحها) (٢) وأصل العنوان : مادل على الشيء . قال الشاعر :

(١) نفس المرجع ص ٣٦٧

(٢) الكلامى : احكام صنعة الكلام (تحقيق محمد رفوان الداى) ص ٥١ وما بعدها .

ضحوا بأشمط عنوان السجود به يقطع الليل تسبيحا وقرآنا

وهذا البيت يصدق ما روى من أنه قتل صبيحة يوم الاضحى رضى الله عنه . . . ويحتمل أن يسمى عنوان الكتاب عنوانا لوجهين : أحدهما أنه يدل على غرض الكتاب ، والوجه الآخر أنه سمي عنوانا لأنه يدل على الكتاب ممن هو والى من هو . وقد قأولوا على هذين الوجهين قول الشاعر :

بعثوا الى صحيفة مطوية بختامها ، عنوانها كالعقرب
فعرفت منها الشان حين رأيتها ففضضتها عن مثل ريح الجورب

قال بعضهم : شبه العنوان بالعقرب فان ساغ له فمن وجهين أحدهما : أنه شبه حروف العنوان بالعقرب ، والثاني أنه شبه احتضانه للننن ودلالته عليه بالعقرب في احتضانها السم ودلالته عليه . وقال الاصمعي : « انما أراد أن عنوانها كهمس » يعنى أن كتابة كلمة كهمس قريبة الشكل من صورة العقرب (١) - وقال غيره ، أراد « عمير ، فذهب الاصمعي الى أنه سمي عنوانا لأنه يدل على الكتاب ممن هو والى من هو . وهذا القول - عند الكلاعي (٢) صحيح » .

والعنوان الصحفى عنصر تيبوغرافى أساس فى بناء الصفحات وتحديد هيكلها العام ولكن أهميته تتفاوت بين صفحة وأخرى . فالصفحة الأولى مثلا تمتاز بالعناوين كبيرة الحجم ، بينما صفحة الاعلانات المبوبة لا تتضمن عادة الا عناوين تجمع من حروف صغيرة ولا يتجاوز اتساعها العمود الواحد أو جزءا منه . وهكذا (٣) .

والعنوان الصحفى عنوان وظيفى يسعى الى تحقيق وظائف معينة ، فهى الى جانب ما يتميز به الطابع التيبوغرافى والمذهب الاخبارى للصحيفة تسعى الى استرعاء اهتمام الناس بالأخبار وأن يروى موضوع الخبر بقدر ما يمكن من التمام حتى ليتهاي للقارئ العجلان - كما يقول جونسون وهاريس (٤) - أن يعرف الخبر من القاء نظرة عابرة عليه . ولما كانت المقدمة تلخص الخبر كله ، فان العنوان يستمد فى الاغلب الاعم من صدر الخبر ، والواقع أن العنوان هو المقدمة مترجما الى عبارات واضحة مركزة ، وأن كانت العناوين الطويلة التى تتألف من مقاطع متعددة قد تتجاوز المقدمة وتمتد الى هيكل الخبر نفسه بحثا عن مزيد من المواد .

(٢٤١) الكلامى : احكام صنعة الكلام (تحقيق محمد رشوان الداية) ص ٥١ وما بعدها .

(٣) د . احمد حسين الصاوى : المرجع السابق ص ١٢٩

(٤) المرجع السابق ص ٣٧٤

وإذا كان العنوان استهلالاً مركزاً ، فواضح أن واضح العنوان سيجابه مشكلات تضاهي تلك التي يصادفها المندوب الصحفي عند حشد قدر وفير من المعلومات في بضع كلمات . ولو استطاع المندوب أن يلخص الحادث كله بإيجاز في المقدمة لفعل ذلك . ولكن إذا كانت للحادث عناصر هامة كثيرة بحيث يؤدي تلخيصه على هذا النحو إلى إطالة المقدمة دون مقتض ، فإن المندوب يبدأ بعنصر واحد ثم يلخص سائر العناصر الهامة فيما بعد . ر واضح العنوان يتبع هذه القواعد عينها ، فاما أن يلخص صدر الخبر كله أو أن يختار أبرز عناصره .

فالخبر الصحفي يبدأ بالعنوان الدال على الخبر المطابق لحقيقته ، ولكنه لا بد وأن يكون مثيراً للانتباه ، دون تهويز أو خداع . وقد يكون للخبر أكثر من عنوان . ومع ذلك فإن العنوان يجب أن يكون قصيراً ودالاً وأميناً ولقد كانت الأخبار تنشر في الماضي تحت عناوين عامة مثل : **تلغرافات رويترز أو تلغرافات هاواس أو أخبار الدواوين أو أخبار خارجية أو أخبار حكومية** . . . لكن الصحافة الحديثة تفضل إبراز موضوع الخبر وتحديده في العنوان . ويفضل الصحفيون الابتعاد عن العناوين السلبية التي تعبر عن النفي أو التساؤل مثل : « لا ينتظر صدور القانون اليوم » أو : هل قتل الفدائي رئيس الوزراء ؟ (١) .

ومع مرور الزمن ، كان التطور يحدث تعديلاً في فكرة العنوان ، ومن هنا . . ظهرت فكرة « **الهرم المقلوب** » في كتابة العنوان ، عندما كانت الكلمات التي يختارها المحرر للعنوان تزيد عما يمكن أن يستوعبه السطر الواحد ، فالتجأ المحرر إلى توزيع الكلمات على أسطر متتالية تقل كلمات السطر الثاني عن كلمات السطر الأول ، وتقل كلمات الثالث عن الثاني ، كما هو مبين في العنوان التالي : (٢) .

(١) د إبراهيم أمام : دراسات في الفن الصحفي ص ١٢٨

(٢) جلال الدين الحامصي : المرجع السابق ص ٢٠٦

الوصول الى معلومات جديدة بشأن الجريمة الكبرى التي هزت المدينة أمس

وهكذا يظهر العنوان بشكل الهرم المقلوب كطريقة لابرازه ، ولكن التطور الاخراجي للصحف هيا لها عددا لا يكاد يحصى من تشكيل الطباعة ، وهناك خمسة أشكال أساسية للعناوين ، تختار الصحف منها ما يتفق وطابعها العام ، وهي :

نوع العنوان	الرسم المعبر عنه	مثال على ذلك
١ - عنوان بعرض السطر	× × × × ×	دائرة
٢ - هرم مقلوب : وقوامه سطران أو ثلاثة أو أربعة تتدرج في طولها وتكون جميعها في وسط السطر	× × × × × × × × × × × × × × ×	هجوم صيني جديد على دبلوماسية موسكو في الشرق الأوسط
٣ - العنوان المدرج : وقوامه سطران أو ثلاثة أو أربعة من نفس الحجم تتدرج نزولا كدرجات السلم	× × × × × × × × × × × × × × × × × × × ×	كلمة للسادات في العيد القومي لمدينة السويس
٤ - العنوان المعلق : وقوامه سطران أو ثلاثة أو أربعة أطولها السطر الأول أما الاسطر التالية فمتساوية في الطول والحجم مع بعضها قليلا عن حد العمود	× × × × ×	آخر رصاصة في حرب فيتنام عند منتصف ليلة السبت اتفاق السلام يوقع في باريس ويتوقف القتال في انحاء فيتنام

(١) جونسون وهاريس : المرجع السابق ص ٣٧٥

وزراء خارجية دول الاتحاد
ينسقون خطهم في اجتماع مجلس
الدفاع واستعادة حقوق شعب
فلسطين

٥ - العنوان الموحد البداية :
وقوامه سطران أو ثلاثة أسطر
أو أربعة ، تبدأ جميعها من نقطة
واحدة إلى اليمين وتنتهي كيفما اتفق
فتجيء أسطر العنوان مختلفة الأطوال
دون أن تكون هناك قاعدة معينة

ويذهب جونسون وهاريس (١) إلى أنه يجوز الجمع بين نوعين أو أكثر
من هذه العناوين للراوية الاخبارية الواحدة . ويجوز اتباع هذه الطريقة
عينها إذا جرى العنوان على عمودين أو ثلاثة أعمدة أو أربعة أما العناوين
العريضة (المانشات) التي تنشر بعرض الصفحة أو على خمسة أعمدة أو
سبعة أو سبعة ، فيحسن أن يكون فيها عدد كاف من الكلمات بحيث تملأ
جميع الفراغ المخصص لها دون أن تترك بياضا في الصفحة . ولا مانع من
إضافة نوع سادس إلى الأنواع المتقدمة ، وهو جعل جميع أسطر العنوان
في وسط العمود ، مهما تكن أطوالها مثل :

المحامون ينتخبون مجلس نقابتهم
في اجتماع اليوم
توقع معركة حامية بين المرشحين
مرشح يطالب بإغلاق باب القيد في النقابة

x x x x x
x x x x x
x x x x x
x x x x x

والحروف الطباعية - ان استخدمت في العنوان بدلا من الخطوط
كما نجد في جريدة الاهرام - تتفاوت في احجامها طولا وعرضا . ويستخدم
الاهرام في عناوينه أبناطا على جهاز Nebitype ٧٢ - ٦٠ أسود
و ٤٨ - ٣٦ - ٢٤ أسود وأبيض ، ٦٠ أسود قديم ، و ٤٨ أسود قديم .
كما تستخدم بنط انترتايب ١٨ - ١٦ - ١٢ - ٩ أبيض وأسود ، وبنط
٧ أسود فقط . وتستخدم كذلك بنط لاينوتايب ١٨ - ١٢ - ١٠ -
٩ - ٧ أبيض وأسود . كما نجد في الشكل التالي :

(١) نفس المرجع ص ٧٣٦ .

دليل حروف العناوين

بنط الأهرام على جهاز NEBTYPE

٧٢ - ٦٠ أسود

٤٨ - ٣٦ - ٢٤ أسود وأبيض

٦٠ أسود قديم

٤٨ أسود قديم

بنط انترتايب ١٨ - ١٦ - ١٢ - ٩ أبيض وأسود

بنط ٧ أسود فقط

بنط لاينوتايب ١٨ - ١٢ - ١٠ - ٩ - ٧ أبيض وأسود

ولكى نصل الى مبادئ أساسية فى تحرير العنوان الناجح فان على المحرر أن يسأل نفسه ، وهو يحزر الخبر ، أسئلة ستقوده الاجابة عنها الى العنوان السليم (١) :

أولاً : ما هو « الشيء » الذى يدور حوله الخبر ؟
وهذا السؤال أهم الأسئلة جميعاً لأن « الشيء » الذى يدور حوله الخبر هو العنصر الاساسى الذى يعكس الجانب الهام فى الحادث الخبرى ويجذب العين الى قراءته .

ثانياً : ما هو العنصر « البارز » فى الخبر ؟
هل هو شخص ... ؟ أم أن عنصراً من العناصر الأخرى له دلالة معينة ؟

فمثلاً حين تقرر تأجيل الانتخابات فى الدوائر الثلاث التى ألغيت فيها الانتخابات وهى : الزاوية الحمراء بالقاهرة ، وصدفا بمحافظة سوهاج والسنبلاوين بمحافظة الدقهلية ، فإن العنصر البارز فى هذا الخبر هو تأجيل الانتخابات ، ولذلك نجد العنوان يركز على هذا العنصر .

« تأجيل الانتخابات »

فى الزاوية الحمراء وصدفا والسنبلاوين «

ثالثاً : ما هى الحقيقة الأساسية فى الخبر ؟

ولنضرب مثلاً على ذلك بالخبر الذى نشرته الاهرام فى ٢١ أكتوبر ١٩٧٦ عن وكالة ووتر : « أعلن اليوم كينج هال أحد كبار المسؤولين فى هيئة الاتصالات الاتحادية الأمريكية ان اشارة لاسلكية ذات قوة عالية تصدر من الاتحاد السوفيتى وتشوش بصورة واضحة على الاتصالات اللاسلكية فى جميع أنحاء العالم ، وقال هال أنه لا يبدو أن التشويش من الاتحاد السوفيتى على الاتصالات الدولية أمر متعمد . الخ » وهنا لابد أن يركز العنوان على الحقيقة الأساسية فى الخبر وهى :

اشارة لاسلكية « سوفيتية »

تشوش على الاتصالات

اللاسلكية العالمية

(١) جلال الدين الحامصى : المرجع السابق ص ٢٠٦ .

رابعة : « ما هو عنصر الوقت » ؟ أو بعبارة أخرى « متى حدث الخبر ؟ »
 فإذا كان مضمون الخبر قد حدث « اليوم » فإن الفعل المضارع يمكن أن يؤدي الغرض ولكن إذا كان هذا المضمون يتعرض للتطور الجديد في الخبر ، فهنا يتحتم أن نبرز في العنوان ما حدث في هذا التطور بالذات ، ذلك لأن العناوين يجب ألا تكتب في صيغة الفعل الماضي حتى ولو كانت الحوادث قد وقعت في الماضي .

وذلك مثل من الواقع : دلت تقارير أمس على أن طائرة قد سقطت فوق جبل وأن فرق الانقاذ قامت للبحث عن الضحايا أو المساعدة في انقاذ الناجين من الموت . وهنا نختار العنوان من الوقائع الجديدة ، ولتكن هذه الوقائع : أن الظلام قد حل دون الوصول الى تحديده مكان الطائرة المحطمة ، فيقول العنوان (١) :

الظلام يوقف

البحث عن مكان

الطائرة المفقودة فوق الجبل

خامسا : هل تمنح الكلمات للخبر طابعه المميز ؟

ان على المحرر أن يختار الكلمات التي تؤكد الطابع المميز للخبر ، ومن أكثر الكلمات استعمالا كلمة « أول » . فإذا حدث شيء لأول مرة تكون هذه الكلمة في موضعها ، وفي كثير من الاحيان تجسم الاحداث الروائية بواسطة استعمال هذه الكلمة في العنوان ، مع مبررات واهية ، فلو جاءت في عنوان مثل :

أول رجل يصعد الى القمر

فهذا استعمال صحيح . أما اذا وردت في عنوان مثل :

أول رجل يدخل الى محل جديد للبقالة

فانها لن تكون في موضعها . وكذلك الحال بالنسبة لاستعمال هذه الكلمة مرات كثيرة في العناوين ، فعلى الرغم من أنها تستعمل كثيرا الا ان مبررات استعمالها قليلة (٢) .

(١) نفس المرجع ص ٢٠٨

(٢) جون هونبرج : المرجع السابق ص ٨٨

وذلك أنه يجب مراعاة التناسب ، فلا يظهر أحد السطور مزدحما
بالكلمات والآخر خلوا منها . مثال ذلك (١) .

عنوان أفضل منه	عنوان خطأ
المدرسة العليا تنال كأس المحافظة	المدرسة العليا تستولى على كأس المحافظة
عنوان أفضل منه	عنوان مزدحم
آلاف يشهدون افتتاح مسرح سيد درويش	الجماهير تشهد افتتاح مسرح سيد درويش الجديد

سابعاً : هل العنوان يناسب الرواية الطريفة ؟
ذلك أن الروايات الخبرية الطريفة ينبغي أن تختار لها عناوين
طريفة ..

ثامناً : ما هو الفعل المستخدم فى العنوان ؟
ذلك أن الفعل المعلوم يفضل على المبنى للمجهول ، وإن كانت
الحاجة كثيراً ما تدعو إلى استخدام المبنى للمجهول مثل :

عنوان أفضل منه	ضعيف
المجلس يرفض مشروع اصدار السندات	رفضت السندات بوساطة مجلس الشعب

وفى كل الحالات يجب أن يكون العنوان « دقيقاً » و « دالاً »
وأميناً ، معبراً عن حقيقة الخبر وطبيعته ، فى كلمات معبرة موجزة ،
تخبرنا بسرعة بمضمون الخبر ، والحقيقة - كما قال يقول « وستلى » (١)
فى كتابة تحرير الاخبار أن العناوين يجب ألا تنظر إليها على أنها

(١) جونسون وهاريس : المرجع السابق ص ٢٨٢

النوافذ التي نطل منها على الصحف فحسب ، بل يجب أن ننظر إليها كذلك على أنها من المصادر الرئيسية للاعلام . وخاصة بالنسبة للقراء الذين تضطربهم ظروفهم دائما الى القراءة العاجلة .

أخبار المجلات :

رأينا أن كلمة « مجلة فضلا عن أنها تغطي قطاعا صحفيا كبيرا ، ولها من سعة الشمول ما لا يجعل تحديدها بدقة أمرا ميسورا ، أن المعنى الاشتقاقي لها يجعل « المجلة » تسعى أو تحاول أن « تستجلى » أى توضح حقبة من العالم ، وأن لها على الحوادث اليومية من الرقابة وهى تصفى تلك الحوادث - أو كما يقول ديهاميل ترفع من قيمتها .

وكلمة « المجلة » التى أصبحت ذات دلالة خاصة فى التعبير ، اذ تطلق على الصحف الدورية التى تصدر أسبوعية أو شهرية أو سنوية أو موسمية . . عربية فصيحة ، لها فى اللغة تاريخا (١) .

أما اشتقاقها فهو من جل شئ : أى عظم قدره وارتفع شأنه .

وأما حياتها اللغوية فقد مرت بمراحل مختلفة :

أطلقت أولا على الكراسية أو الكتاب ، وفى ذلك يقول « أبو عبيدة » : « كل كتاب عند العرب : مجلة » وحدثنا « ابن الاعرابى » عن نفسه أنه كانت فى يده كراسه ، فلقى اعرابيا فسأله : ما المجلة ؟ فأجابه : التى فى يدك !

وقد اشتهر اطلاق المجلة فى العصور الأولى على كل ما فيه حكمة ، فسميت أمثال « لقمان » الحكيم : « مجلة لقمان » ، وسمى شعر « أمية ابن أبى الصلت » - وكان شعره زاخرا بالحكم - : « مجلة ان أبى الصلت » . ويقول « الراغب » : « سمي المصحف مجلة » .

وبقيت الكلمة فى هذا النطاق ، الى أوائل النصف الثانى من القرن التاسع عشر . فمنذ سنة رأت الدولة العثمانية أن يدون كتاب يتضمن أحكام القوانين المدنية ، مستنبطة من أحكام الشريعة ، بحيث يستغنى بها عن القوانين الأوروبية ، فألفت الدولة لذلك جمعية أسميتها «مجلة جمعيتى» أى «جمعية المجلة» أو «لجنة المجلة» ، ولما فرغت الجمعية من تدوين الأحكام فى مواد قانونية ، أصدرتها الدولة باسم « مجلة الأحكام العدلية » ، وقد

(١) مجلة الهلال - ابريل ١٩٦٠

تعاقب عليها الفقهاء والعلماء يشرحونها ويتولون تدريسها في جملة من البلاد الإسلامية ، وأطلق لقب « أستاذ المجلة » على من يقوم بتدريس أحكامها للطلاب في بعض معاهد الحقوق .

وفي أثناء ذلك طاب للرعييل الأول من رجال الصحافة الحديثة أن يسموا الصحف الأسبوعية أو الشهرية باسم « المجلة » . فشاعت الكلمة بهذا المعنى الحديث ، ولم يعد لها مدلول سواه .

ولقد أصبحت المجلات - على اختلاف أنواعها - تستفيد من الخبر والتحقيق الصحفي مع الصورة والرسم والكاريكاتور استفادة أعمق . وهي في ذلك شأنها شأن الصحف قد أفادت من تطور فنون الاتصال التليفوني والتلغرافي ونقل الصور بسرعة ، وتعطش الناس في الحرب العالمية الثانية الى معرفة الأخبار وتحليلها ، ودراسة أبعادها وآثارها (١) فأصبح التحرير الصحفي في المجلات يقوم أساسا على جمع التفاصيل الواقعية ، ذلك أن أمام مندوب المجلة فسحة من الوقت لجمع المعلومات ، وقد يستخدم عددا أكبر من مصادر هذه المعلومات المختلفة للحصول على كيفية وسبب حدوث خبر من الأخبار وتلك هي ميزته الرئيسية على زميله المندوب في الصحيفة اليومية أو الاذاعية أو التليفزيونية .

على ان بعض الباحثين المعاصرين (٢) يذهبون الى أن عهد المجلة الكبيرة الجامعة التي تعني بكل غرض ، في بلد واسع غنى بأعماله الكبرى ووسائل اتصاله الجماهيرية قد مضى . وهناك اليوم لون جديد من صحافة المجلات يشق طريقة في أمريكا والعالم ، أنه المجلات المتخصصة التي تصدر لفئة معينة من القراء . مجلات لكل منها جمهورها الخاص وتتراوح بين مجلات فصلية ، وتجارية وتقنية ، ونشرات علمية ، ومجلات زراعية ، وترفيهية ، ودينية ، ونسائية ، ومجلات الشباب الخ وجميع هذه المجلات انما تستهدف اشباع ميول الناس الخاصة وتلبية رغباتهم واهتماماتهم الذاتية ، سواء كان من الشئون المتعلقة بالعمل ، أو المنزل أو اللهو ، وهي موجهة الى فئات من القراء يمارسون

(١) د. إبراهيم امام : دراسات في الفن الصحفي ص ١٥٨
(٢) نانسي ريتشارد ز التي أتمت دراستها الصحفية في جامعة ميرلاند ، وعملت بعد ذلك في وكالة اليوناييتدبرس انترناشيونال في واشنطن .

نفس العمل ، أو يتفاسمون هوية واحدة ، أو نمطا حياتيا • وهذا الطراز من المجلات قد شاع وانتشر بسرعة •

لقد كانت المجلة العامة نتاج النصف الاول من هذا القرن ، يوم كانت التكنولوجيا أقل تعقيدا وأبسط كثيرا • واليوم أصبحت تكاليف إصدار هذا النوع من المجلات العامة باهظة للغاية • اذ زادت مصاريف البريد ، وارتفعت نفقات الطباعة ، الى أن المعلنين باتوا يجسدون أن التليفزيون وسيلة اجدى في الوصول الى الكثرة من الجماهير ، والشئ الذى يريدون تحقيقه من الاعلام فى مجلة ما انما هو بلوغ جمهور خاص من القراء - الفئة التى يشعرون بأنها السلعة التى يعلنون عنها ويودون تصريفها •

ولا شك فى أن المجلات التى قامت فى العقد الأخير قد أثرت وتأثرت الى حد كبير ، القضايا الاجتماعية الكبرى التى تواجهها البلاد ، قضايا مثل السلم والحرب والاصلاح التربوى وعلم البيئة والحقوق المدنية وحركة الشباب ، وهناك مجلات متزايدة تعبر عن وجهة نظر معينة تجاه القضايا الاجتماعية والكثير منها مكرس لمعالجة قضايا معينة أو موضوعات معينة •

ولقد كانت مجلة « أكتوبر » التى صدر العدد الأول منها فى ٣١ أكتوبر ١٩٧٦ خير مثال على هذا الاتجاه العالمى فى صحافة المجلات فهى تذهب الى أن هناك صيغا « اجتماعية واخلاقية تنمو فى البيت وفى المدرسة وفى المجتمع أقوى وأعمق » كما يقول أنيس منصور فى افتتاحية العدد الأول ، فكان هذه المجلة جاءت تجسيدا لشخصية مصر بعد حرب أكتوبر « وما يزال هناك الكثير الذى يجب أن يفعله الجميع فلا الحرب انتهت ، ولا السلام يتنسّمه الجميع (١) ويذكر رئيس تحرير « أكتوبر » (٢) انه سأل سومرست موم « وكان يومها فى القاهرة » شيخا فى الثمانين يرتجف ، وكانت الصحف البريطانية قد نشرت أنه عمل فى المخابرات أثناء الحرب العالمية الثانية وأدهشنى ذلك • وذهبت اليه كأننى أحاسبه أو لعل أربأ بالمفكر أن يعمل جاسوسا على أحد لصالح أحد • أيا كان هذا الاحد • ولكن الرجل كانت وهشته من سداجتى أعظم بكثير من دهشتى • ورأيت وراء يديه المرتجفتين وعينييه

(٢٠١) أنيس منصور : « تعالوا لنصنع مستقبل مصر » مجلة أكتوبر عام ١٩٧٦

الزائغتين حقيقة اضحكتني على نفسي . قال : اذا كان في بلد من البلاد طاعون فمن هو الشخص المناسب ليعالج مثل هذا الموقف ؟ هل هو المحامي أو المهندس ؟ . قلت : الطبيب . . . عاد يقول : واذا كانت الاحتمالات بترولية في منطقة من المناطق فمن تبعث به الدولة ؟ هل الطبيب أو المحامي ؟ . قلت : المهندس وجاءت النتيجة : أن بريطانيا قد ارسلتني الى منطقة الشرق الأوسط لاعرف الحالة المعنوية للناس . واكتب لها عن ذلك . . . أنها اختارت الرجل المناسب اختارت طبيب العلاقات الانسانية . ومهندس التركيبات الاجتماعية . ومحامي القيم الاخلاقية والجمالية . فهل أخطأت ! » .

ان الایجاز والوضوح هما أبرز ما يميز المجلة الجديدة . وهي على حد تعبير « نانسي رتشاردز » تجارى أسلوب الحياة السريع الخطى . وهي ذات ألوان مشرقة براقة لكى تجتذب النساء والرجال الذين تتوافر لهم مصادر اعلامية أخرى تشدهم اليها . ولكن نجاح المجلة فى اجتذاب اهتمام القارئ ليس هو كل شيء ، اذ ان القارئ . . . ليس هو كل شيء اذ أن القارئ العربى ينشد المضمون الجاد المفيد فيما يطالعه من فنون صحفية ، وكما قال مؤخرًا مدير إحدى المجلات العالمية : « لم يعد يكفي الآن اجتذاب عين القارئ ، اذ المهم هو اجتذاب فكره لكى نحقق تقدما صحفيا جديدا » .

ويمكن القول أن اخبار المجلات تمتاز عن اخبار الجرائد من حيث البحث عن التفاصيل ، وذلك هو ما يجعل جمع الاخبار للمجلات أكثر استهلاكا للوقت منه فى أى وسيلة أخرى من وسائل الاعلام ، كما يقول دافيد بوتر (١) فاذا كان لدى المندوب مزيد من الوقت فإن المفروض عليه أن يستخدمه فى الحصول على المزيد من الاخبار لتحقيقه وهو يحصل على أكبر قدر من المعلومات ، ولديه وقت أكثر لكى يبرز وقائعه . . فأحداث الأخبار العامة لها فى الغالب آثار تستمر طويلا ، هذه الآثار تجعل تفاصيل الحدث أكثر أهمية كلما مضى الزمن قدما .

وبالإضافة الى الوقت الزائد الذى يتمتع به مندوب المجلة ، فإن الايدى التى تلمس عمله أكثر من تلك التى تتاح لمندوب الجديدة اليومية ، فإن قدرا قليلا من التحقيق . . الخبرى الذى تنشره ، المجلة هو نتيجة لعمل مباشر قام به المندوب ، اذ أن البحث يقوم به فى الغالب

(١) مخبر والصحف (ترجمة محمد مصطفى غنيم) ص ٢٢٧

اشخاص آخرون ويجمعون قصاصات الصحف ، والوثائق والخرائط بل ويساعدونه أحيانا في الحصول على الاحاديث . ولدى مندوب المجلة وقت كاف . . . لمراجعة تقارير العلاقات العامة ليعرف أية خلافات في وجهات النظر في حاجة الى ايضاح . ويعرف رجال العلاقات العامة ذلك ولا يحاولون في أغلب الاحوال محاولة تضليل مندوبى المجلات (١) .

والمعلومات المتخصصة متاحة كذلك للمندوبى المجلات أكثر مما هي متاحة لغيرهم ويحكى « كين بيردى » مندوب المجلات الذى يعمل حرا ، قصة عن مندوب ، افتراضى يعمل فى اعداد موضوع صحفى عن صيد الحيتان فهناك مكتبة كاملة عن صيد الحيتان . . والموضوعات البحرية التى قد تكون فى متناول يده . ولدى مندوب المجلة وقت يتيسر له الذهاب الى حيثما تكون المادة ، والتأكد من صحة وقائعه . أما المندوب الذى يواجه موعدا يوميا لتقديم مادته ، فانه مضطر لأن يقنع نفسه بالحصول على المعلومات تليفونيا . ففي هذين الموقفين ، قد يحصل المندوب الصحفى على ما طلبه ، ولكن مندوب المجلة سيكتشف على الأرجح مزيدا من التفاصيل . . بل وقد يحصل على قصة مختلفة تماما بمتابعة السير وراء التفاصيل . على أن بعض مندوبى المجلات يقومون بالعمل فى ظروف تكاد تماثل ظروف الموعد اليومى المحدد - هؤلاء هم المصورون والكتاب الذين يعملون فى المجلات الاخبارية الاسبوعية (٢) .

وهنا نلاحظ أن القوة النسبية فى أخبار المجلات لا تتفاوت بينها وبين الصحف اليومية فحسب ، وانما تتفاوت بين مجلة وأخرى . وعلى ذلك يمكن إيجاز خصائص تحرير الخبر فى المجلات :

أولا : أن تحرير الخبر فى المجلات يجب أن يقوم على جذب القراء ، سواء كانوا جمهورا نوعيا أو عاما ، وبالتالي تختار المجلات أخبارها وفق طبيعتها .

ثانيا : أن تحرير الخبر فى المجلات يتميز بعنصر الحالية الاعلامية التى يتميز بها الخبر الصحفى ، فالخبر الذى يرتبط بموضوعات الساعة يتمتع بتفصيل وبراىز فى المجلة التى تعنى بنشره . . ذلك أن القراء يرغبون دائما فى قراءة الجديد الذى يهمهم فى الحال أكثر من غيره .

(١) مخبرو الصحف (ترجمة محمد مصطفى غنيم) ص ٢٢٧

(٢) نفس المرجع ص ٢٢٠ .

ثالثا : أن تحرير الخبر في المجلات يتميز بالاصالة والابتكار ،
بمعنى أنه يسعى الى عنصر أصيل لم تتناوله الصحف اليومية ، ويجمع
حوله المعلومات الجديدة ثم يعالج تحريريا معالجة فيها طابع الابتكار في
الشكل ومنهج البحث .

رابعا : بلاغة التعبير الاعلامي ، من أهم مميزات أخبار المجلات ،
بمعنى أن تكتب بوضوح مشرق ، وبشكل مقنع ، ودقيق ، ولذلك تخضع
أخبار المجلات لتنقية أكثر وتقويم أدق . فحيث في مقدور الجريدة
اليومية أن توسع أو تغير أو تصحح نفسها في خلال دقائق أو ساعات ،
فان المجلة يجب أن تبقى صامته لمدة أسبوع أو أسبوعين أو بعد شهر .
فمندوبو المجلات لا يكتبون للنشر كل ساعة ، بل لابد من الحصول على
معلومات تجعل قصصهم دقيقة بعد وقوع الحادث ، وهو الأمر الذي يجب
أن يرتفع اليه مستوى التعبير في المجلة .

وهذه الخصائص تمتاز بها المجلات على اختلافها ، ولكن هناك مجلات
كثيرة ذات طبيعة أكثر تخصصا ، قد تعتمد على الاخرى على تحرير الاخبار ،
فالصحف الفنية والصناعية والمهنية والتجارية وكل أنواع الصحف
تتطلب خدمات مندوبين تقع في مجالهم الخاص ، كما يقول « بوتر » .

وفي تحرير الاخبار السياسية يجب الحرص على الدقة وعدم اعطاء
الأخبار لونا معينا ، وكذلك عدم ابداء الرأي الشخصي في صلب الخبر .
فالرأي مكانه في الجريدة أو المجلة ، فالصحف المحترمة لا تجوز الحقائق
بما يتماشى مع أهدافها ولكنها تبرز الأخبار لتأكيد سياستها ، أما تحوير
الخبر فهو خروج على مبدأ الصحافة .

والمجلة اذ تروى الاخبار السياسية ، فهي في اطار طبيعتها العامة
تقدم الى الجمهور تقريرا مفصلا عن النشاط السياسي ، داخليا أو خارجيا ،
ومن الضروري التثبت من صدق الأنباء المتعلقة بالمشكلات الرئيسية
وذلك بمارجعتها وزيادة تفاصيلها بمعاونة المصادر الخيرية .

أما الاخبار الرياضية : فهي تقوم في جوهرها على التنافس والدراما،
والمجلات تشترك مع الصحف في ابراز هذا الجوهر ، ولكنها تلتزم
بطبيعتها الدورية والزمئية في اختيار الزوايا الجديدة وابرازها وتفصيلها،
وهنا أسباب ثلاثة يذكرها « وارين » تجعل المندوب الرياضي يتمتع
بحرية كبيرة ليكون أديبا صاحب أسلوب .

أولا : أن من حقه أن يكتب في موضوعه تعقبا عن المباراة ليدخل الحياة في الوصف .

وثانيا : أن الجمهور ليس ناقدا فحسب ، فكل قارئ ، يعتبر نفسه خبيرا ، بل يتجاوب بسرعة مع العبارة الخلابه والوصف الجميل .

وثالثا : أن القدرة على وصف تطور المباراة يتطلب قدرا من البلاء يرتفع في المجلات عن الصحف .

ونجد في بعض الاحيان أن المحرر الرياضى يضطر الى استعمال التعبيرات العامة ، ولكن ذلك لا يكون الا نادرا حتى لا يصبح الموضوع مبتذلا . وقد تطور عالم الرياضة في الجرائد والمجلات فأصبحت له تعبيراته الخاصة مثل عالم الاعمال والقانون والفنون الجميلة .

غير أن لمجال المحرر الرياضى من السعة ما يجعله يفيد من هذه التعبيرات فلكل رياضة قواعدها وأرقامها القياسية ، ولها أعلامها وأبطالها المشهورون ثم أن في الرياضة عوامل نفسية يتعين على المندوب والمحرر الامام بها والسعى الى اماطة اللثام عنها . وهناك عوامل أخرى كالخلق الرياضى والجمال الرياضى ، ونواح متعلقة بالترفيه الشامل والفائدة الاجتماعية ، وهناك عيوب في الرياضة يتعين تصحيحها ، وحملات يصح أن تشنها الجرائد والمجلات ، ولعله ليس بين مجالات استقاء الأنباء جميعا مجال أوسع من الرياضة يستطيع المندوب أن يتمكن فيه من الدراية الأساسية اللازمة ، ويستطيع أن يطبق قواعد للحكم على الناس يسترشد فيها بذوقه في النقد .

وتنطبق على أخبار المجلات جميع المقاييس الخاصة بتقويم الخبر . سواء في الأخبار السياسية أو الرياضية ، أو أخبار المال والأعمال والمرأة والمجتمع ، والجريمة ، والمحاكم ، والعلوم والآداب والفنون الخ . فان هناك عناصر مشتركة ، تتفاوت في تقديرها النسبى بين طبيعة الجريدة والمجلة .

ويقوم المصور الصحفى بدور رئيسى في الجرائد والمجلات ، وقد رأينا مجلتى « لوك » و « لايف » تعنيان بالموضوعات المصورة ، كما نجد في مجلاتنا المصرية والعربية مثل « المصور » و « الكواكب » و « آخر ساعة » و « أكتوبر » وغيرها . والأساليب التى ابتكرتها هذه المجلات للجمع بين الكلمات والصور ، تتبعها الآن المجلات والصحف الأخرى على نطاق كبير .

ولكل جريدة يومية أو مجلة هيئة تصويرها الخاصة بها ، وعمل المصور الصحفي واحد في الجريدة أو المجلة ، وهو الحصول على الصور ذات المغزى والتي تروى الاخبار • وتصف مجلة « لايف » عمل المحرر بأنه يربط بين الصور من حيث الزمان والمكان والشخص ، وأن يشرح ما ترك بدون شرح ، وأن يذكر علاقة كل منها بالأخرى من أجل تكوين موضوع كامل يمكن فهمه ، ولا بد من أن يفعل كل ذلك في نطاق أكثر قيود المساحة صرامة • وللتأكد من أن كلام المصور والنص لا يتضمن إلا أهم ما يمكن الحصول عليه من المواد التي تثير الاهتمام والتنوير ، كثيرا ما يقدم الباحث للمحرر بحثا قد يصل الى خمس صفحات من أجل اعداد كلام الصور لا يزيد على ثلاثة أسطر (١) •

وتزداد أهمية التصوير بالنسبة للمجلات ، والجمع بين الكلمة والصورة المستخدمتين في الموضوع المصور أسلوب اخباري مطلوب ، ولكن بغض النظر عن الاساليب الفنية ، فإن المطالب الملقاة على عاتق مندوبي ما حدث فحسب ، بل ولماذا أحدث ؟ وما هو أثر حدوثه في الناس ؟ وهل للحدث أهمية مستمرة أكثر من ذاته •

واذا كانت الصورة الواحدة تعدل عشرة آلاف كلمة ، كما يقولون ، فإن الصور اليوم أصبحت جزءا هاما من الصحافة الحديثة ، لأنها تتحدث عن الاخبار بسرعة ووضوح وبساطة ، كما أنها ، تزيد مظهر الجريدة أو المجلة بهاء وتهون على القارئ مهمة القراءة • والصور عموما تكمل الروايات الخبرية وتستخدم في تصوير جوانبها اما بنشرها على صفحة واحدة مع الخبر ، واما بنشرها على صفحة أخرى من نفس الطبعة ، غير أن الصور كثيرا ما تروى حادثة خاصة بها فتتشر على حدة مكتفية بالعنوان الموجز وفقرة أو فقرتين تشرحان مضمونها •

وتقاس الصورة الخبرية بنفس المقياس الذي نقوم به الخبر ، فالشهرة والصراع والدلالة والحالية الاعلامية وما الى ذلك من مقاييس هي التي تقرر القيمة الخبرية للصورة ومدى استهوائها للقراء •

(١) دافيد بوتز : نفس المرجع ص ٢٣٧ •

والعبارات الشارحة للصور ينبغي أن تكون موجزة الى أبعد حد .
 أما عنوان الصورة فيكتب كما يكتب أى عنوان غيره ، مع مراعاة البساطة
 التامة أما الأسطر الشارحة للصورة التي تشرح تحنيها فانها تكاد
 تشبه مقدمة خبرية من حيث أنها تورد العناصر السبعة المتعلقة بالصورة
 (من ومتى وأين . . . الخ) أو تقتصر على إبراز عنصر واحد هام من
 عناصرها أو بمعنى آخر تنطبق جميع قواعد كتابة المقدمات الخبرية على
 تحرير كلام الصورة .

الباب الخامس

فن الخبر الإذاعي

« ستبدي لك الايام ما كنت جاهلا
وياثيك بالاخبار من لم تزود
وياثيك بالاخبار من لم تبع له
بتانا ، ولم تضرب له وقت موعد »

هذا صوت الشاعر القديم : طرفة ، قبل أن تذاق الاخبار عبر
الاثير بقرون تمتد من العصر الجاهلي ، حتى عام ١٩٢٠ ، عندما أذاعت
محطة لوكوك ١٠ في مدينة بتسبرج نتائج انتخابات الرئاسة في ذلك
العام عن طريق الراديو .

وكانما هذا الصوت القديم هو الحدس نفسه ، بما يخفيه مستقبل
الانسان من إمكانات ، وكانما أراد هذا الشاب أن يتكشف فكرة المصير
التي تطرق وجدانه الشعوب - كما يقول اشينجلر - في بداية السلم
الحضاري (١) . فاذا كانت الاذاعة من ولائد هذا القرن ، فان الخبر
الشفوي المسموع قديم قدم الانسان ، لانه يتصل بحياة البشرية وحاجة
المجتمعات . فقد اعتادت شعوب العالم القديم أن تستخدم لهذا الغرض
الاعلامى « الشهداء الاحياء » رسلا يحملون الرسائل المكتوبة أو الشفاهية
عن هجمات الاعداء . الخ ، كما كانوا يستخدمون قرع الطبول الذى
يمكن سماعه عبر مسافات بعيدة الى حد ما ولذلك يستخدمه « هنود

(١) د . مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ١٧١

اكوادور وبيرو » للحديث الى الارواح والاسلاف القدامى ، اذ يعتقدون أن صوت الانسان لا يمكن أن يبلغ سمع « الارواح » البعيدة التي تسكن العالم الآخر ، كما كانوا يستخدمونه للاعلان عن نبأ عدو قادم أو عيد مقبل أو زفاف أو غير ذلك من شئون الحياة التي يحتفل بها أهل القبيلة . فكانت الطبول تستخدم أساسا للإبلاغ عن « آخر الأنباء » اذ أن كثيرا من قبائل وشعوب أمريكا الشمالية وأفريقيا وغينيا الجديدة اصطنعت لنفسها نسقا اشاريا معقدا في نقل قدر كبير من المعلومات .

وبداية السلم الحضارى ، بتعبير اشبنجلر ، هى ما نعينه عند الحديث عن الحضارة السمعية عندما كانت الاتصالات بين الانسان والآخر أو الآخرين ، تعتمد على الاصوات فحسب ، وعندما كان الانسان يعيش خبرته الكلية المتكاملة الشاملة ، قبل ظهور اللغة الحديثة بحروفها الصوتية . وما يلبث الاعلام الشفوى أن يزكو ، ويخطر الى أمام ، متوسلا بالمنشددين للقصص والشعر ، يرددون الأغنيات عن أعمال البطولة والمعارك والاحداث التي تصل الى أسماعهم ، وينشدون « ما حدث » للناس ، أو « ما فعله » الناس . وحين يختفى منشدو الاخبار الشعرية يظهر المنادون ، يطوفون باخر الانبساء والاوامر الحكومية وبعض قوانين الدولة وبعض الاخبار العسكرية ، كما وجدنا فى الحضارة الفرعونية - كما تدل قصص البردى القديمة التي جمعها فلندرز بترى والتي يحتمل أن تكون منسند أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، اعلاما شفويا يثير السامعين ، وكانت الاخبار خليطا من الخيال والواقع تمشيا مع رغبات السامعين ، وتحقيقا للاعلام والترفيه والامتناع ، وفى الحضارة الاسلامية استخدمت المآذن فى الاعلام السمعى ، كان يعلن المؤذن خبر وفاة أمير أو كبير أو قائد حربى أو زاهد متصوف كبير ، كما كان المنادون ينادون بالنفير العام - التعبئة العامة . فى وقت الحروب ، ويشاركهم المؤذنون فى هذه التعبئة بأذاعة بعض الاحاديث النبوية الشريفة فى الجهاد فى سبيل الله .

والاعلام السمعى - فى الحضارة الاسلامية - يقابل ما يسميه ابن وهب (١) - « البيان بالقول » حيث يعتمد على « التوصيل بالخبر » والخبر : كل قول أفدت به مستمعه ما لم يكن عنده (٢) كما يعتمد على « الخطب » فى « اصلاح ذات البين ، واطفاء نار الحرب ، وحالة الدماء .

(١) البرهان فى وجوه البيان ص ١١١

والتسديد للملك ، والتأكيد للعهد ، وفى عقد الاملاك وفى الدعاء الى الله - عز وجل ، وفى الاشارة للمناقب ، ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته فى الناس (١) « والخطابة » مأخوذة من : خطبت - خطب - خطابة ، كما يقال : كتبت - أكتب - كتابة . واشتق ذلك من الخطب وهو الأمر الجليل ، لانه انما يقال بالخطب فى الأمور التى تجل وتعظم (٢) « الخطابة والخطاب اشتقا من الخطب والمخاطبة ، لأنهما مسموعان (٣) » ويذهب ابن وهب الى أن الاعلام السمعى يقتضى أن يكون « الخطيب عارفا بمواقع القول وأوقاته ، واحتمال المخاطبين به » وإذا « رأى من القوم اقبالا عليه وانصاتا لقوله فأحب أن يزيدهم زادهم على مقدار احتمالهم ونشاطهم ، وإذا تبين منهم اعراضا عنه وتثاقلا عن استماع قوله ، خفف عنهم ، فقد قيل من لم ينشط لكلامك فارفع عنه مؤونة الاستماع منك » .

فأما ، المواضع التى ينبغى أن يستعمل فيها الإيجاز والاكتثار « فان الإيجاز ينبغى أن يستعمل فى مخاطبة الخاصة ذوى الانهام الثاقبة الذين يجتزئون بيسير القول من كثره وبمجمله عن تفسيره ، وفى المواعظ والسنن والوصايا التى يراد حفظها ونقلها . ولذلك لا ترى فى الحديث عن الرسول - عليه السلام - والأئمة - عليهم السلام - شيئا يطول ، وانما يأتى على غاية الاختصار والاقتصار - وفى الجوامع التى تعرض على الرؤساء فيقفون على معانيها ولا يشغلون بالاكتثار فيها . . . وأما الاطالة ففى مخاطبة العوام ، ومن ليس من ذوى الافهام ، من لا يكتفى من القول بيسيره ، ولا يتفتق ذهنه الا بتكريره ، وايضاح تفسيره (٤) » .

ومما يزيد فى حسن الاعلام السمعى ممثلا فى الخطابة - عند ابن وهب (٥) جهازة الصوت ، فانه من أحد أوصاف الخطباء ، ولذلك قال الشاعر :

ان صاح يوما حسبت الصخر منحدرًا والريح عاصفة ، والموج يلتطم

« وليس يلتفت فى الخطابة الى حلاوة النغمة اذا كان الصوت جميلا ، لأن حلاوة النغمة انما تراد فى التلحين والانشاد دون غيرها ، وان (يقل التنجج ، والسعال ، والعبث بالحجة) ، فاذ ذلك من دلائل

(٣٤٢١) نفس المرجع ص ١٩١ - ١٩٤

(٥٤٤١) نفس المرجع ص ٢٩٧

الغنى (١) ، ، وكانوا « يتعاطون سعة الاشدق ، وتبين مخارج الحروف ، ويمتدحون بذلك ، وبطول اللسان ، ويعدونهما من آلات الخطابة (٢) ، وينبغي « للخطيب أن لا يستعمل فى الأمر الكبير الكلام الفطير الذى لم يخمره التدبر والتفكير ، فيكون كما قال الشاعر :

وذى خطل فى القول يحسب أنه مصيب وما يعرض له فهو فائله

ويذهب ابن وهب الى أن الاعلامى بالقول ينبغي « أن يكون لسانه سالما من العيوب التى تشين الألفاظ ، فلا يكون الثغ ، ولا فافاء (أى الذى يكثر ترداد الفاء اذا تكلم) ولا تمتاما (من يردد التاء فى كلامه) ولا ذارطة (ذا عجلة فى الكلام وقلة آناة ، وقيل الرطة أن يقلب اللام ياء) ، ولا ذا حبسه (تعذر الكلام عند ارادته) ، ولا ذا تعض (ثقل وعى مع ضعف) ، فان ذلك أجمع مما يذهب بها الكلام ، ويهجن البلاغة ، وينقص حلوة النطق » (٣) .

ويدرج ابن وهب فى الحديث ضمن « البيان بالقول » ، وهو فن اذاعى بطبيعة الحال ، وقد قال الله عز وجل : « الله نزل أحسن الحديث كتابا متشابها مثاني تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ، ثم تلتن جلودهم وقلوبهم الى ذكر الله » ٢٣/ الزمر وقال تعالى : « ومن أحسن قولا ممن دعا الى الله ، وعمل صالحا ، وقال : اننى من المسلمين » ٢٣/ فصلت . . ويذهب ابن وهب (٤) الى أن « كل ما كان من دعاء الى بر ، وتعطف ، واصلاح ، وتآلف ، وخير يجتلب ، وشر يجتنب ، فهو من أحسن الكلام وجميله » . . و « من الصواب أن يعرف أوقات الكلام ، وأوقات السكوت ، وأقذار الألفاظ ، وأقذار المعاني ومراتب القول ، ومراتب المستمعين له ، وحقوق المجالس ، وحقوق مخاطبات فيها ، فيعطى كل شئ من ذلك حقه ، ويصمه الى شكله ، ويأتيه فى وقته ، ويحسب ما يوجب الرأى له (٥) » . وقال الله عز وجل فى وصف المؤمنين وتنزههم عن مقابلة الجاهلين : « واذا خاطبهم الجاهلون قالوا : سلاما » ٦٣/ الفرقان . . وقال عز وجل : « واذا سمعوا اللغو أعرضوا عنه » ٥٥/ القصص . . وقال الشاعر :

وقد أسمع القول الذى كاد كلمها	إذا ذكرته النفس ، قلبى يصدع
فابدى لمن أبداه منى بشاشه	وانى سرور بما منه أسمع
وما ذاك من عجب به غير اننى	أرى أن ترك الشر للشر أقطع

(٣٠٢٤١) نفس المرجع ص ٢١٣ ، ٢١٦

(٥٤٤) نفس المرجع ص ٢٥٠ ، ٢٥٦

وأما مراتب القول في الاعلام السمعى ومراتب المستمعين له (١) « فهي حسن التلطف فيه والاتيان به على تقدير وتمرين لسماعه ، وحسن حيلة فى ايراد ما يقبل عليه ، وتجنيب ما ينكره . وأن لا يهجم منه عليه بما يفضبه ، أو لا يحتمله قلبه ، ولا يسعه صدر ، ولا يليق به قبوله . ثم يزيده شيئاً بعد شيء حتى يبلغ به أقصى مراده منه فيكون فى ذلك مثل المربي للصبي فانه متى هجم عليه بالغذاء من أول مرة قتله . لكنه يسفيه اللبن ثم ينقله فى الغذاء من حال لطيفة الى ما هو فوقها حتى يكمل تربيته ، أو كالطبيب الحاذق الذى اذا رأى العليل يكره الدواء ، ويمتنع من أخذه لطف له واحتال فى اقامة شيء مكان شيء ، وخلط له ما يستبشع طعمه بما يذهب بشاعته ، والتدبير لذلك حتى يسهل عليه أخذه ويبلغ مراده من نفعه . ولذلك بدأ الرسول - عليه السلام - فى أول النذاره بالدعاء الى التوحيد بشهادة الاخلاص ، فنظر ، ثم لم يزل يزيدهم فريضة بعد فريضة ، وأمر بعد أمر ، الى أن أكمل لهم دينهم وانتهى فى ذلك . ولو هجم به عليه فى أول وهلة لاستثقلوه ، ورفضوه ، وخالفوه ولم يتقبلوه . فينبغى للعاقل أن يكون بصيراً بترتيب قوله ، عالماً بمراتب المستمعين له فى قبوله ، فلا يأتيهم منه بما ينافر طبائعهم ، ويكون سبباً الى أعراضهم ، ثم لا يزال يلطف لهم فى ذلك ويوفيههم من حال الى حال فيه حتى يبلغ بهم مقصده ، فان ذلك أصوب فى الراى وأولى بالقبول . وقد أوصى بعض حكماء العرب بنحو ما قلناه فقال : اعلم أنه لا يتهيأ لك نقل رجل عن طريقته بالمناقضة والمكابرة لاسيما اذا كان ذا سلطان أو ذا نخوة ، ولكنك تقدر أن تعينه على رايه وتنبهه على احسانه وتقربه من قلبه ، فانك اذا قربت منه المحاسن كانت هي التى تكفيك المساوىء ، واذا استحكمت منه ناحية من الصواب كان ذلك الصواب هو الذى يبصره الخطأ بالطف من تبصيرك ، واعدل من قصتك لأن الصواب يؤيد بعضه بعضاً ، ويدعو بعضه الى بعض » (٢) .

تلك هي أصول الاعلام فى الحضارة السمعية الاسلامية ، وهي أصول أثرت على الاعلام المكتوب أو المدون كما أثرت على الاعلام المسموع والمرئى ، فظهر الخبر الصحفى متأثراً بالخبر السمعى والخبر المخطوط ، فكان بشكل أغنية أو صورة شعرية أو نثرية ، ولكن الاذاعة أحييت الاعلام السمعى فى قرننا هذا ، بمعنى أن الاعلام الاذاعى يرد الى صوت الانسان وظيفته فى رواية الأحداث ، ولكن على نحو أكثر انتشاراً من الاصغاء المباشر ، بحيث يصل الاعلام الاذاعى الى الجماهير على النطاقين القومى والدولى .

وفى عام ١٨٩٦ ، اكتشف ماركونى ، وهو شاب ايطالى ايرلندى فى الثانية والعشرين أن النقط والشرط يمكن أن تخترق الفضاء بدون أسلاك أو كابلات ، وأصبحت المسألة بعد ذلك مسألة وقت قبل أن يحدث نفس الشيء للمحادثات البشرية ، وراحت بلاد كثيرة تجرى التجارب على اللاسلكى أو الراديو ، فلما كانت الحرب العالمية الأولى كانت عشرات من أجهزة الارسل اللاسلكى تقوم بعملها فى الولايات المتحدة ، ولم يكن لهذه الأجهزة حتى ذلك الحين أية صلة بالاعلام أو الامتاع ، وكان من شأن هذه الحرب - كما يقول بارنو (١) - أن جعلت للراديو قيمة درامية ، واستتارت تحمس الجمهور له ، وخاصة الشباب ، وفى عام ١٩١٦ رفع أحد عمال التلغراف فى شركة ماركونى الأمريكية فى فينيويورك مذكرة الى رؤسائه ، وكان هذا الشاب هو « دافيد سارنوف » ، مكبا على جهاز اللاسلكى فى عام ١٩١٢ عندما بلغته أنباء اصطدام الباخرة « تيتانيك » بكتلة ثلجية . تلقى سارنوف ذلك النبأ المفزع وأذاعه ، وظل ساعات مشدودا أمام جهازه اللاسلكى يوجه سفن الانقاذ الى مكان الحادث . وبعد أربع سنوات من ذلك الحين ، راح يقترح شيئا جديدا ، قال :

« يراود ذهنى مشروع سيجعل من الراديو أداة من الأدوات المنزلية . . هذا المشروع هو أن ننقل الموسيقى الى البيت باللاسلكى . . يمكن تصميم جهاز الاستقبال بحيث يستقبل عدة موجات مختلفة يمكن تغييرها بتغير المفتاح أو الضغط على أحد الأزرار . . ويمكن كذلك تطبيق هذه النظرية فى ميادين أخرى متعددة ، كالاستماع الى المحاضرات فى البيوت ، اذ يمكن الاستماع اليها بوضوح تام . كما يمكن اذاعة واستقبال الحوادث ذات الأهمية القومية فى وقت واحد . ويمكن اذاعة مباريات البيسبول على الهواء . . وسيكون هذا الاقتراح مفيدا بنوع خاص للفلاحين وغيرهم ممن يعيشون فى الضواحي المتطرفة » .

وفى أوائل ثلاثينات هذا القرن نشب نزاع مرير بين محطات الاذاعة وناشرى الصحف أدى الى الحد من الأنباء التى كانت تذاع على الأثير . ولكن فى أواخر هذه الثلاثينات بدأت وكالات الأنباء تزود بأخبارها محطات الاذاعة بالإضافة الى الصحف هذا بينما راحت الاذاعة تنشىء لنفسها جهازا خاصا بها لجمع الأخبار ، وتستخدم مراسلين خاصين ، وأصبح الاستماع الى أصوات المراسلين أمرا عاديا ومنتظما . . واذا بدأ هتلر يهدد سلام العالم ، أخذت برامج الراديو الاخبارية تستحوذ على مزيد من المستمعين ،

(١) أدريك بارنو : المرجع السابق ص ٦٢

كان الناس فى حالة عصبية ينتظرون الحرب مع كل تعليق يسمعون من
المعلقين الذين كانوا يذيعون تحليلهم المستمر للموقف . فلما بدأت الحرب
ازداد الاستماع وتضاعف من جديد .

ماهية الخبر الإذاعي :

ومن آثار التليفزيون فى الراديو ، تحويله من وسيلة ترفيه وتسلية
الى نوع من « الجهاز العصبى الاعلامى » كما يقول ماكلوهان . فالنشرات
الاخبارية واشارات ضبط الوقت ، وبلاغات المرور ، وقبلها النشرات
الجوية ، تعمل الآن على تدعيم قدرة الراديو على اثارة اهتمام الناس
ببعضهم البعض فى مجال حيوى سمعى .

والخبر الإذاعي ، يرتبط بالجنس الإذاعي الاعلامى ، كما تقدم ، حيث
يؤثر فى معظم الناس تأثيرا حميما ، انها « علاقة شخص بشخص ، تفتح
عالما كاملا من الاتصال الضمنى بين المحرر المذيع والمستمع » وذلك
هو الجانب المباشر للجنس الإذاعي المسموع ، بمثابة تجربة شخصية
خاصة ، كما يقول ماكلوهان أيضا ، فمن الأعماق نصف الواعية
للمراديو يبرز صدى الأبواق القبلية وقرع الطبول القديمة . وهذه سمة
كامنة فى طبيعة تلك الوسيلة من وسائل الاعلام ، التى تملك القدرة على
تحويل الفرد والمجتمع الى حجرة واحدة تتردد فيها الاصدا .

فاذا كانت الرسالة هى الوسيلة ، فان الخبر الإذاعي يرتبط بالدلالة
اللغوية العربية لكلمة الاذاعة « التى تعنى اظهار الخبر وافشاؤه فيذهب
كل مذهب ، والخبر « يذيع ذيعا وذيوعا » بالضم و « ذيعانا » محرقة :
« فشا وانتشر » والمذيع « بالكسر » « من لا يكتم السر » أو من لا يستطيع
كتم خبره والجمع المذاييع ، ومنه قول على رضى الله عنه فى صفة الأولياء :
« الأولياء ليسوا بالمذاييع البذر » وقبل أراد لا يشيعون الفواحش وهو بناء
مبالغة . . و « أذاع سره به وأفشا وأظهره أو نادى به فى الناس » وبه
فسر الزجاج قوله تعالى : « واذا جاءهم أمر من الأمن أو الخوف أذاعوا به »
« أى أظهروه ونادوا به فى الناس » وأنشد :

اذاع به فى الناس حتى كانه بعلياء نار أوقدت بشقوب

ومن هنا كانت كلمة « الاذاعة » فى لغتنا العربية أفضل مقابل للكلمة الأوربية Broadcasting التى يقصد بها ارسال برامج الراديو والتليفزيون بقصد استقبالها بواسطة جمهور عام ، متميزا بذلك عن الرسائل اللاسلكية المعينة الموجهة لمحطات خاصة تستقبلها ، وفى أكثر أشكالها شيوعا تصف دائرة المعارف البريطانية (١) الاذاعة بأنها النشر المنظم أو الاذاعة للترفيه والامتناع والاعلام والثقافة وغيرها لاستقبالها فى آن واحد بواسطة جمهور متناثر - على هيئة أفراد أو جماعات - بأجهزة استقبال مناسبة ، وقد تكون المادة مسموعة Audible أو مرئية Visual أو مزيجا منهما .

وسنتحدث هنا عن فن الخبر فى الاذاعة المسموعة التى وجدت عام ١٩٢٠ تقريبا ، أما الخبر فالاذاعة المرئية أو التليفزيون التى بدأت عام ١٩٣٦ تقريبا ، فسنتناوله فى الباب القادم .

وإذا كنا قد تحدثنا عن ماهية الخبر الاعلامى ، فإننا هنا حين نتحدث عن الخبر الاذاعى المسموع نعنى أن جوهره هو الجوهر الاعلامى العام ، ولكنه يكتسب من الجنس الاذاعى المسموع خصائص ومميزات مستمدة من طابع الوسيلة ذاتها .

فبين الخبر الصحفى والخبر الاذاعى صلات وشيجة على الرغم من اختلاف الوسيكتين وهذه الصلات تنبع من الماهية المجردة للخبر الاعلامى ، وذلك على الرغم أيضا من المعركة التى دارت ، فى وقت من الأوقات بين الراديو ، والصحف ، وتعلقت الجماهير « غير المركزة » بجهاز الراديو وأصوات الحياة . بينما فضلت الجماهير « المركزة » الكلمة المطبوعة ، وأعترفت الصحف بأن للجماهير حقها فى العلم بالأخبار بأسرع وسيلة ممكنة ، بل ان اذاعة الأخبار بالراديو قد زادت من توزيع الصحف زيادة كبيرة ، ثبت تماما أن الاذاعة لاتغنى عن الصحيفة وان الصحيفة لاتغنى عن الاذاعة : فليس فى وسع النشرة الاخبارية مهما طالت أن تستوعب التفاصيل التى يهتم بها القارئ المركز ، كما أن السرعة التى يمتاز بها نشر الأخبار عن طريق الاذاعة لايمكن أن تتوافر للصحيفة مهما بلغ التقدم فى آلات الطباعة ووسائل النقل ، فموجات الاثير التى تستخدمها أخبار

الاذاعة تفوقها جميعا سرعة وتبناها فى ضمان الوصول الى طالبها (١) .

وقد ثبت من الاستفتاءات التى أجرتها بعض الصحف الأمريكية أن اذاعة نشرات الأخبار يزيد من توزيع الصحف ، فقد أجرت مجلة (فورتون) استفتاء لمعرفة أثر الراديو على الصحف الكبرى ، وجاءت نتيجة الاستفتاء مثبتة أن الاذاعة لن تقضى على الصحف بل على النقيض فإنها أصبحت من أهم عوامل زيادة توزيع الصحف واتساع رواجها .

أما فى بريطانيا والمانيا فكانت اذاعاتها قد بدأت فى السنوات العشر التى سبقت الحرب العالمية الثانية تطرق ميدانا جديدا فى الدعاية الاخبارية الموجهة وفى هذه الفترة بدأت نشرات الأخبار تذاع من القاهرة ، فدخلت الميدان فى مرحلة متطورة ، ولم تشارك فى سلسلة الخطوات التى وصلت بالفن الاذاعى الى الدرجة التى التقت به معها ، وان كانت الأخبار فى اذاعة القاهرة قد تطورت على الزمن تطورا حثيثا ملموسا حتى أصبحت تضارع من حيث القوة والتنظيم زميلاتها فى أكثر دول العالم تقدما فى هذا المضمار بل باتت فى الوقت الحاضر تبرز الكثير منها (٢) .

والخبر الاذاعى كالخبر الصحفى لايعرض على العين ، وانما يوحى الى الذهن ، ومناظره وأحداثه تدور فى مخيلة جمهوره . ومن هنا كان الخبر فى الجنسيتين الاعلاميين سهل الاستقبال . فى حين أن الخبر المرئى فى السينما يعوقه عدم قدرة الجنس السينمائى على التخلص من فكرة المنظر . وللاذاعى فى الراديو ، كما للصحفى فى الكلمة المطبوعة حرية التحدث من داخل زمان ومكان معينين أو من غير ما زمان أو مكان ، والاذاعى والصحفى يقومان بدور « الراوية » (٣) المقبول الشخصية ، وفى الخبر الاذاعى ، نجد هذا الراوية هو قوام الوسيلة ، بل ان الراديو كان فى أول أمره يعتمد على الراوية اعتمادا كليا ، على الأقل من ناحية الشكل الفنى ، فالمذيعون يروون : نتائج المعركة الانتخابية ، اصابات المباراة ، نتائجها ، أخبار الساعة ، اسم المعزوفة الموسيقية (٤) .

ولكن الى جانب كل هذا فان عنصرا اضافيا جعل عمل الراوية الاذاعى مختلفا عن دور الراوية الصحفى ، ذلك هو عنصر الصوت والموسيقى . فهذا عنصر من النزعات الخفية فى النفس ، وأطلق عملية التعرف وأخذ

(٢٤١) محمد اسماعيل محمد : الكلمة المذاعة ص ٥٠

(٢٤٢) اريك بارنو : المرجع السابق ص ١٤١

الناس الى أماكن سحرية فائقة • وانجذبت الملايين الى قلب الصوت بفعل الصوت ، هذا الذى أصبح عاملا دراميا ، على حد تعبير « بارنو » ويذهب ما كلوهان ، الى أن الراديو يحيط نفسه بحجاب يمنع رؤيته ، شأنه شأن أى وسيلة اتصال أخرى • وللهذه الأولى يبدو أن الراديو يتوجه شخصيا الى المستمع ، بصراحة مطلقة ، وبشكل خصوصى حميم ، فى حين أنه فى حقيقته صندوق رنان نصف واع ، له القوة السحرية بالضرب على أوتار سرية منسية • ولا بد أن تكون كل امتداداتنا التكنولوجية نصف واعية ومخدرة ، والا لما استطعنا تحمل تأثير الرفاعة الذى تمارسه علينا • وأكثر من التليفون ، أو التلغراف ، فإن الراديو يعتبر امتدادا لجهازنا العصبى المركزى لا يفوق سوى الكلام البشرى نفسه •

والراديو - كما يقول - يتيح تسريع الاعلام الذى ينعكس على وسائل اتصال أخرى على أنه يجعل العالم يتضاءل حتى يصل الى حجم القرية الصغيرة ، كما انه يخلق أذواقا قروية لاتشبع من القيل والقال ، والاشاعات ، والأحقاد الشخصية • ولكن على الرغم من أن الراديو يجعل العالم يتضاءل حتى يصل الى حجم القرية ، فليست لديه القدرة على خلق التناغم والانسجام بين الأحياء المختلفة لهذه القرية • • وقد اتجه الراديو - منذ ظهور التليفزيون - الى اشباع الاحتياجات الفردية لمستمعيه ، فى مختلف ساعات النهار ، وهى حقيقة تتفق وتعدد أجزاء الاستقبال بحيث نجدها اليوم فى حجرات النوم والحمامات والمطابخ والسيارات ، بل وفى جيوب الناس اليوم • فهناك برامج اذاعية مختلفة تستجيب لتنوع أدوار المستمعين ، وهكذا عاد الراديو الذى كان فى يوم ما شكلا من أشكال الاستماع الجماعى - يخدم الأغراض الخاصة والفردية منذ ظهور التليفزيون • فلم يعد الخبر الاذاعى متسما - كما كان من قبل بطابع الخطابة والمناداة فى الحضارة السمعية ، وإنما أصبح يتسم بطابع « الحديث » الشخصى مع المستمع •

ونجد ان الراديو فى كثير من البلاد الناميه هو المصدر الوحيد للمعلومات للسواد الأعظم من سكان هذه البلاد • وخاصة الذين لا يقرأون أو يكتبون منهم ، وهم لا يزالون نسبة كبيرة من سكان هذه البلاد ، بل ومن سكان العالم بأسره • ونجد أن الراديو فى كثير من هذه الحالات هو الممر الوحيد للاعلام الذى يصل اليهم ، وانه الرابطة الوحيدة لهم بالعالم الخارجى ، وخاصة اذا كانوا يعيشون فى مناطق نائية تبعد لأسباب جغرافية أو مناخية عن وسائل الاعلام الأخرى •

وقد كان لاختراع الراديو الترانزستور وانتشاره الواسع وبسببه زهيد نسبيا أثره الهام في جعل استقبال برامج الراديو من السهولة بمكان حتى في المناطق الفقيرة التي لا يوجد بها تيار كهربائي . كما كان للسعر الزهيد لهذه الأجهزة أثره الفعال في انتشار الاعلام الاذاعي .

وتجوب الآن الأجواء ، أقمار صناعية اذاعية منها (الطائر المبكر Early Bird) (مولنيا Molynia) و (انتلسات Intelsat) وهذه الأقمار تقوم بارسال البرامج الاذاعية والتليفزيونية داخل القارات وعبرها الى قارات أخرى ، وان كانت التطورات الفنية الحالية لاتزال تحد من امكانيات هذه الأقمار ، ونتيجة لذلك ينبغي اقامة محطات أرضية خاصة لها هوائيات ضخمة وشديدة الحساسية حتى تستطيع التقاط الاشارات من القمر الصناعي وتضخمها حتى يتم الارسال (١) .

وسوف تشهد المنطقة العربية في السنوات القادمة شبكة مواصلات اقليمية بواسطة قمر صناعي عربي يربط بين كافة البلاد العربية ، وسوف يحدث هذا التطور ثورة اعلامية بالمنطقة ، تيسر الى حد كبير تبادل البرامج فيما بين بلدان المنطقة وكذلك الاتصال الدولي (٢) ، بل ان جهاز التبادل الاخباري الذي اقامته بعض الهيئات بالتنسيق مع اتحاد اذاعات الدول العربية قد أدى الى اجراء تحليلات مفصلة للبرامج الاخبارية لدى الكثير من الهيئات الاذاعية تنطوي على مجرد قراءة المذيع للمواد الاخبارية . وسوف يؤدي هذا بالتالى الى جعل موعد الأخبار في الساعات التي تجتذب العدد الأكبر من المستمعين والمشاهدين وفي اوقات ثابتة ، وان يتكرر تقديمها في نفس المساء .

وفي ميدان الاعلام الاذاعي ، يجب من حيث المبدأ الا تكون هناك فوارق ملموسة بين الراديو والتليفزيون والسينما والصحف مادامت المعلومات المراد « توصيلها » توجد في ظروف مماثلة وتتضمن نفس الموضوع وتخاطب نفس الجمهور . وقد أمكن اثبات هذا من خلال الأبحاث التي أجريت على الكثير من المشروعات في دول عديدة . فقد ثبت دون أدنى شك أنه مهما تكن وسيلة الاتصال فان كمية المعرفة التي يمكن أن يمتصها الشخص تتوقف على عدة عوامل منها : مدى صلة الاعلام وصحته

(١) الاذاعة لتعليم الكبار تأليف Ignacy Waniewicz دواست وبحوث اذاعية يصدرها اتحاد الاذاعات العربية .
(٢) مجلة الاذاعات العربية عدد ابريل ١٩٧٦ .

من حيث المضمون ، ومدى وضوحه عند العرض ، وفي نفس الوقت مدى قدرات المستقبل واهتماماته ونشاطه في استيعاب المعلومات . والاذاعة تستطيع أن تقدم الرسالة الاعلامية بكل أساليب الكلمة المنطوقة ، الحوار ، المحاضرة ، المناقشة ، التعليق ، التمثيلية ، أو أى شكل آخر من أشكال البرامج الاذاعية فضلا عن الشكل الأساسى لنشرة الأخبار وفي كثير من الأحيان نجد أن الاذاعات الحية التى تنقل الأحداث لحظة وقوعها تمثل مكانا هاما في تطوير الرسالة الاعلامية ، لأن هذه الاذاعات الحية تشعر المستمع أنه يشارك فيها ويتواجد في مكان حدوثها .

وتقوم أقسام الأنباء السياسية والاقتصادية والرياضية والمجربات والندوات والبرامج الاخبارية بمهمة الاعلام في الاذاعة ، وهى تستنقى أخبارها من وكالات الأنباء والمراسلين والاذاعات الحية ، وتقوم أيضا باعداد تقارير اعلامية في شريط الأنباء على نحو ما نجد في البرنامج الاذاعي « نافذة حول العالم » .

وتأسيسا على ما تقدم ، يمكن القول أن الاذاعة لا تنشر الا أنباء الوقائع التى حدثت بالفعل فقط ، وتختارها بدون تحيز من بين الأنباء ذات الأهمية المحلية أو الدولية وترويها بشكل موضوعى مرتبة على النحو الذى يناسب اهتمام الجمهور . وكل خبر ينبغي أن يروى حدثا بمجرد وقوعه ويأتى بجديد لم يكن معروفا من قبل . ولما كانت الاذاعة أسرع وسائل الاعلام فمن أهم مميزات الخبر فيها السرعة ، ولكن هناك فرقا بين السرعة والتسرع ، فلا ينبغي أيضا أن تسرع فى سبق الحوادث باذاعة روايات مبنية على مجرد افتراضات أو اشاعات أو معلومات ناقصة أو تحريات مبتورة (١) .

فاذاعة الخبر انما هى ادلاء بشهادة وليست اصدارا لحكم ، هى وثيقة وليست نطقا ، هى سرد للحدث كما حدث ، وعلى ذلك يجب تجريد الخبر من كل تفسير شخصى أو طائفى ، فاذا ما أذيع التفسير لا يكون فى ذاته متضمنا لواقعة جديدة ، وانما يكون تفسيرا لواقعة عرفت : مثل البيانات الرسمية والأحداث العامة وعلان المعارضة أو التأييد والتصريح بوجهات النظر المختلفة حيال الواقعة . ذلك أن الاذاعة لاتذيع باسمها على الإطلاق ، وانما تقوم فى وظيفتها الاعلامية على الحياد والموضوعية (٢) .

(١) محمد اسماعيل محمد : المرجع السابق ص ٥٢ ، ٥٣

(٢) محمد اسماعيل محمد : المرجع السابق ص ٥٢ ، ٥٣

ويتحتم طبيعة الاذاعة ان يتخذ الخبر عند اذاعته صورة تبليغية ، كما يقول المرحوم محمد اسماعيل محمد (١) ، هي اذاعة واقعة حقيقية فى أسلوب يمتاز بالجلء والوضوح والدقة والتأثير ، ومن ثم كان العمل الروتينى أبعد ما يكون عن فن تحرير الخبر ، الذى يبتعد عن الجمود الديوانى والتقاليد المكتنية ، وتقضى قسواعد فن تحرير الخبر الاذاعى أن تكون له حيوية القصص ، ودقة البلاغات ، وعذوبة المحادثات ، وإيجاز الاحكام .

ويتفوق الخبر الاذاعى ، فيما تصفه الاذاعة البريطانية بحق ، بالاخبار « الحية » فهنا يقدم المندوب وصفاً وتعليقا مباشريين من مسرح الحادث . ويفترض فيه أن تكون الكلمات طوع لسانه بالسرعة والكفاءة والطلاقة التى تكون فيها الكلمات طوع بنان زملائه العاملين فى غرفة الأخبار فعليه ان يصف المستمعيه الصورة الفعلية للحادث كما يراها بنفسه مع اشارة الى الجو العاطفى الذى يحيط بمسرح الحادث من أسى وتوتر أو ابتهاج أو مرح . ويمكنه بعد ذلك أن يتبع رسالته هذه ، من مسرح الحادث بتعليق تال لوقوعه قد يضمه رد الفعل العام على تقريره الاول .

وتزداد أهمية مندوب الاذاعة بازدياد أهمية اذاعة الانباء فى المحطات الكبرى . ويؤكد هذا الاتجاه - كما يقول بوند - جدوى النشرة الاذاعية التى تستغرق خمس عشرة دقيقة ، والتى تفسح المجال أمام المحرر للتعلم قليلا فى تحرير الانباء والتعليق عليها بشئ من التفسير والايضاح . . . وتذاع هذه النشرات فى مختلف الاذاعات طبقا لجدول زمنى يلبي أولا رغبات الاشخاص الذين يستيقظون باكرا من النوم ، ثم تتبع ذلك الانباء حوالى موعد الافطار ، ثم الغداء ، ثم العشاء ، وأخيرا وقت النوم .

تحرير الخبر الاذاعى :

ويقوم تحرير الخبر الاذاعى على الاسس الصحفية لتحرير الخبر ، والتى تناولناها فى الباب المتقدم ، فهذه الاسس تمثل خصائص فن الاعلام الكلاسيكى - وهو الفن الصحفي - الذى تعلمت منه سائر الفنون الاعلامية الاخرى ، على أن تحرير الخبر الاذاعى يكتسب من طبيعة الوسيلة الاذاعية ما يجعله يقوم على أساس التوجه الى جمهور أعم من جمهور الصحف وهذا الجمهور ليس فى مقدوره متابعة الصحف لأى سبب من الاسباب .

(١) المرجع السابق ص ٥٣

وتقوم نظرية التحرير في الاعلام الاذاعي على أساس من التركيز للعناصر الاعلامية الدالة وتقديمها لهذا الجمهور العام الذي يحرم من فرصه الاختيار المتاحة أمامه في قراءة الصحف ، فعليه أن يتلقى المواد الاعلامية التي تقدم اليه مادة تلو الاخرى من غير أن يختار أو يفاضل بين عناوينها الصحفية ، فيركز على ما يريد قراءته ، بل ان الراديو قد أخذ يفقد قناعته بحدود الراوية والإشكال السردية وأراد أن يصبح فنا استعراضيا وعندما جاء التليفزيون اتضح ضيق حدود الراديو ، وظهر أنه لا يمكن أن يصبح فنا استعراضيا لانه ببساطة لا يعرض مادته أمام العين ، وإذا ما قامت منافسه بين الكلمات والصور للفوز بالاهتمام فان الكلمات لا تستطيع أن تكسب المباراة من الصور واستولى التليفزيون على غرفة الجلوس فانسحب الراديو الى غرفة النوم والسيارة ٠٠ الخ ٠ وكان على الراديو - كما يقول بارنو (١) - أن يجد ملجأ فوجده في نقطة ضعفه ٠

فالراديو هو الوسيلة الوحيدة التي لا تأسر العين ، ولذلك فهو وسيلة الاعلام الوحيدة التي يمكن أن تخدم جمهورا نشيطا : أثناء نهوضه من النوم ، واستحمامه ، وتناوله الطعام ، وقيامه بالعمل المنزلي ونزهاته الخولية ، وطهو الطعام وذهابه للنوم ، فأصبح الراديو رمزا لاصرار الوسيلة الاعلامية على التنافس من أجل الاحتفاظ بأى قطاع متبق من اهتمام الجماهير ٠ أصبح دور الراديو هو دور الرفيق الدائم ٠ ولكنها تطلبت وضع أشكال تحريرية مختلفة ، فالنمطيات التي تستغرق ساعة لا تصلح لمستمع في طريقه الى المطار بسيارته ، وكذلك الحال في النشرة الاخبارية الطويلة ، ولذلك أصبحت البساطة هي القانون السائد في التحرير الاذاعي ، وكذلك الاقتصاد ٠ وهكذا عاد الراديو من جديد يركز على عنصر الراوية : مقدمي الأغاني ، والمعلقين ، وقارئى الأخبار ومذيعى الرياضة والمحاضرين ، والمحدثين ، وأصبحت التمثيليات أقل عددا ، وما بقى منها اتجه الى القصر والبساطة ٠ وظل دور الراوية سائدا فيها فى أغلب الأحيان (٢) ٠

الا أن هذه الأهمية الجديدة التي اكتسبها السرد (٣) لم تؤثر في طبيعة الاعلام الاذاعي ، ذلك أن الفن الاذاعي يزكو ويزهو بالبساطة ، فهو شأنه شأن الشعر والرسوم المتحركة يكون فى أحسن حالاته عندما يتبع الوسائل الاقتصادية ٠

وإذا كان الراديو يستطيع أن يصفى على السرد أثرا دراميا باستغلال الحوار ، فإن تحرير الخبر الإذاعي يقوم في جوهره على هذا العنصر . بمعنى أن كل خبر يؤلف في ذاته محادثة أو حوارا مع المستمع ، محادثة تفترض أسئلة من المستمع وتدل بالاجابة عليها ، وهذه الاسئلة التي يوجهها المستمع الافتراضى هي الاسئلة الستة المعروفة . فيسأل : ماذا حدث في البرلمان اليوم ؟ (جواب) : تلقى رئيس الوزراء هجوما شديدا من جانب زعيم المعارضة .

سؤال : لماذا هاجم زعيم المعارضة رئيس الوزراء ؟ (جواب) : لقبوله مشروع مارشال .

سؤال : ما الاتهام الذى وجهه زعيم المعارضة ؟ (جواب) : ان هذا المشروع يهدد استقلال البلاد ويجعلها طعما لدولة أخرى .

سؤال : وما دفاع رئيس الوزراء ؟ (جواب) : ان مشروع مارشال يعاون البلاد اقتصاديا ولا يمس استقلالها على الاطلاق الخ ، الخ .

وعلى ذلك يكون الخبر الإذاعي تنسيقا لاجابات على أسئلة مفترضة ويصاغ على النحو التالى على وجه التقريب (١) :

« تلقى رئيس الوزراء فى مجلس النواب الليلة هجوما شديدا من جانب زعيم المعارضة الذى اتهمه بتهديد استقلال البلاد بقبوله مشروع مارشال ، وقد رد عليه رئيس الوزراء بأن مشروع مارشال يعاون البلاد اقتصاديا ولا يمس استقلالها من أية ناحية » .

وهكذا ، فإن استخدام جوهر الحوار فى تحرير الخبر الإذاعي ، يتيح للجمهور أن يدخل فى الفور فى ميدان العلاقات الانسانية ، فالحوار أسهل من السرد فى تنشيط عملية التعرف وفى ايقاظ المشاعر ، كما يقول بارنو (٢) . ولكن الدراما المقتصرة على الحوار ، كما هو السائد فى المسرح والسينما ، تعترضها العوائق فى الإذاعة ، ولهذا السبب فإن الراديو كثيرا ما يرتد الى أشكال فنية يقدم فيها الراوية الاطار العام ، ويعمل الحوار على بناء القمم الانفعالية . وتعمل هذه القوالب على تجنب ما فى الراديو من ضعف بينما تستغل حريته فى الحركة . وهكذا يستخدم الراديو الصورة الدرامية فى تقديم برامج الاخبار والدعاية التجارية والمحاضرات والمناقشات السياسية والاحاديث الدينية .

(١) محمد اسماعيل محمد : المرجع السابق ص ٢٥

(٢) المرجع السابق ص ٢٢٨ .

ولذلك يراعى عند تحرير الخبر الاذاعى تقديم الاعتبارات النفسيه على الاعتبارات المنطقية ، فلا ترتب جزئيات الخبر ترتيبا زمنيا ، ولكن يقدم الاهم منها على المهم ، والواقع أن المستمع يرغب دائما فى معرفة النتيجة أولا فهو لا يسأل : فى أى ساعة بدأت المباراة فى كرة القدم بين مصر وإيطاليا ؟ لكن سؤاله الاول يكون دائما من الذى فاز ؟ وعلى ذلك ينبغى أن يبدأ الخبر بالقول «فازت مصر فى مباراة كرة القدم التى جرت بين منتخبها والمنتخب الايطالى فى الساعة كذا على أرض كيت (١) » .

ولقد وجدنا الصحف تلجأ الى كتابة عناوين دالة مركزة للاخبار فى رؤوس الصفحات ، ولما كانت الاذاعة وسيلة سمعية غير مرئية ، فانها تفعل نفس الشئ ، ولكن بطريقة تتفق مع طبيعتها ، فهى تبدأ « نشرات الأخبار بموجز للأنباء التى تتضمنها النشرة ، وتفيد هذه الطريقة التحريرية فى اجتذاب انتباه المستمع وتركيز اهتمامه وتوجيهه فى الطريق الذى ستسلكه النشرة حتى يتمكن من متابعتها ، كما تفيد أيضا فى السماح للمستمع بأن يتغاضى عن بعض الأقوال التى لا تعنيه فى انتظار ما يليها مما يحظى باهتمامه ، وهذا ما يحدث بالنسبة لقارىء الجريدة الذى يلقى نظرة على عناوين الموضوعات ثم يختار من بينها ما يعنيه (٢) » .

وفيما يلى مثال للعناوين الرئيسية التى تصدرت النشرة الاخبارية الخامسة فى اذاعة جمهورية مصر العربية (٣) :

فى هذه النشرة :

- الرؤساء أنور السادات ومعمار القذافى وحافظ الاسد يعقدون اجتماعا فى مرسى مطروح يوم الثلاثاء القادم .
- أبا اييان وزير خارجية اسرائيل يهاجم قرار مؤتمر القمة الافريقى لتأييد موقف مصر ويصف منظمة الوحدة الافريقية بالتحيز .
- مؤتمر البيئة الدولى المنعقد فى ستوكهولم لم يوافق على مسودة إعلان يتضمن ٢٥ مبدأ لحماية البيئة الانسانية .

(١) محمد اسماعيل محمد : المرجع السابق ص ٥٦

(٢) محمد اسماعيل محمد : المرجع السابق ص ٥٧

(٣) النشرة الاخبارية الخامسة الساعة - الجمعة ١٦/٦/١٩٧٢

● هبوط قيمة الجنيه الاسترليني في لندن يسببه اضطراب عمال
الموانئ البريطانية .

● الهند تقرر تسليم مائتي أسير باكستاني من بين المرضى والجرحى
الى باكستان في غضون الاسبوع القادم .

ويذهب الأستاذ محمد اسماعيل محمد (١) الى ان محرر الأخبار يجب
ان يحشد حساسيته السياسية وحده الاعلامي وبراعته اللغوية في جمال
الاستهلال عند صياغة الخبر ، ويقوم هذا الاستهلال على قواعد فن التحرير
الاعلامي في صياغة المقدمة أو صدر الخبر ، مع مراعاة العوامل السيكولوجية
للمستمع . ويوصى في صياغة صدر الخبر بتنسيق الكلمات بحيث تبرز
خلال الاربع أو الخمس الاولى منها عقدة الخبر ، فتصبح هذه الكلمات
بمثابة المفتاح السيكولوجي للخبر . وينبغي كذلك الابتعاد عن العبارات
التي تمثل حشوا في صدر الخبر مثل : قالت وكالة كذا ذات الميول . . .
واعتمادا على تحريرات وكالة كذا . . . الخ . اللهم الا اذا كان المقصود
سكيك المستمع عن عمد في صحة الخبر بذكره على نحو يشعر بأنه مجرد
اشاعة . . . وينبغي كذلك الابتعاد عن البدء بذكر عدد من الجمل لتذكير
المستمع بالسوابق ، أو الاستهلال بمقدمة أو ذكر الوقائع في صورة عامه ،
فكل ذلك يمكن أن يأتي ذكره فيما بعد .

وفيما يلي نص الخبر الاول في نشرة الاخبار المشار اليها :

١٩٧٢/٦/١٦

٢٠/٣٠

الرؤساء الثلاثة/لطفى استماع دمشق :

يعقد الرؤساء أنور السادات ومعمّر القذافي وحافظ الأسد اجتماعا
في مرسى مطروح يوم الثلاثاء القادم لبحث آخر تطورات أزمة الشرق
الوسط التي جددت منذ اجتماع مجلس الرئاسة الاتحادي الأخير . وبحث
الرؤساء كذلك القرارات التي انتهت اليها المجالس الاتحادية على ضوء
الدراسات التي قامت بها خلال الأشهر الأخيرة لاستكمال بناء دولة اتحاد
الجمهوريات العربية . هذا وقد استعدت مدينة مرسى مطروح لاستقبال
الرؤساء الثلاثة وتم اتخاذ انترتيبات الخاصة بالاجتماع .

وفى دمشق استقبل السيد محمود الايوبى نائب رئيس الجمهورية السورية كلا من السيدين عبد القادر غوقة وزير الدولة الاتحادى ورئيس مجلس شئون الاعلام الاتحادى وأحمد الأسعد وزير الاعلام السعودى وبحث معهما الموضوعات التى ستعرض على اجتماع مجلس الرئاسة الاتحادى وقد حضر هذه المقابلة معاون وزير الاعلام السورى ورؤساء المؤسسات الاعلامية فى سوريا .

وكذلك لا ينبغي أن تبدأ رواية الخبر بالمصادر والجمل غير التامة كاستهلالنا بالقول : بالنسبة للأحوال الدولية القائمة ٠٠٠ الخ ، او الحقا لما أذعنا ، فى نشرتنا السابقة ٠٠٠ الخ ، فمثل هذه الجمل بدلا من ان نسير بالمستمع خطوة الى الامام ترده خطوة الى الخلف ٠٠٠ وعند اذاعة خبر عن واقعة حدثت ولم تكن قد انتهت عند بدء الاذاعة يجب الإشارة فى الحال الى آخر مرحلة وصلت اليها ، أى يبدأ الخبر بما تم فى أقرب فترة لوقت الاذاعة (١) .

زامبيا / لوزاكا / طائرة / رويتر :

صرح مانيزا شونا نائب رئيس جمهورية زامبيا اليوم بأن أوغندا سوف تفرج عن طائرة شركة الخطوط الجوية البريطانية المحتجزة فى غينيا منذ يوم الاربعاء الماضى .

وقال أن الرئيس الاوغندى عيسى أمين قد أكد أمس أنه سيتم الافراج عن هذه الطائرة غير أنه لم يحدد متى يتم ذلك .

وجدير بالذكر أن الطائرة كانت تحمل نحو طنين من الاسلحة لزامبيا وكان قد أفرج أمس عن ركاب الطائرة البالغ عددهم ٤٤ راكبا وطاقمها الذين وصلوا بالفعل الى لوزاكا .

وعند وصول الخبر عظيم الأهمية قبل موعد الاذاعة بدقائق يمكن ان يكتفى بصياغته فى جملة استهلاكية دون ذكر التفاصيل واحالة المستمع الى النشرة التالية مثل : اغتيل غاندى فى أثناء تأدية الصلاة وسنذيع تفاصيل النبأ فى نشرتنا التالية .

(١) محمد اسماعيل محمد : المرجع السابق ص ٥٨

ولا يذكر المحرر عند صياغة الخبر ، المصادر التي اعتمد عليها
الا اذا كان لديه من الاسباب الخاصة ما يدعوه الى ذلك ، كان يرغب في
زيادة تأكيد الخبر بذكر المصدر كما رأينا في المثال المتقدم ، وكما نجد
في هذا المثال :

أعلنت وزارة الدفاع الهندية اليوم أنها سوف تقوم بتسليم نحو
مائتي أسير باكستاني من بين الأسرى المرضى والجرحى الى باكستان في
غضون الأسبوع القادم •

وتمتبر هذه رابع دفعة من الأسرى تسلم للباكستان منذ حرب
ديسمبر الماضي • ودير بالذكر أن عدد الأسرى الباكستانيين في الهند
يصل الى نحو ٧٢ ألف أسير •

ومع ذلك فان ذكر مصدر الخبر لا يعفى الاذاعة من مسئوليتها نحو
ما تذيعه من أخبار • ويقتضى تحرير الخبر الاذاعي تحقيق عنصرين
جوهريين هما :

(أ) الموضوعية في تحرير الاخبار •

(ب) عدم التحيز في تركيبها •

وليس هذان العنصران مرادفين لفظيين لعملية واحدة ، فمراعاة
الموضوعية تعنى ذكر الوقائع كما هي ، أما عدم التحيز أو الانصاف في
تحرير فبمعنى مراعاة العدالة وإيجاد نوع من العلاقة بين مختلف الاخبار
ونوع من التناسب بين الوقائع المتنوعة ، فلا ينبغي مثلا أن تعالج النشرة
حدثا هاما أو تصريحاً خطيرا على المستوى الذي تعالج به حدثا أقل أهمية
أو تصريحاً أقل خطورة •

ويراعى عند تناول الاخبار الاذاعية عدم ابداء رأى في المضمون
الاخباري ، ذلك ان الاذاعة تقرر ولا تؤرخ • وهي تقدم مجريات الأحداث
ولا تحكم في النشرة على وقائعها •

أما بناء نشرة الاخبار ، فهو بناء زماني وليس بناء مكاني كما نجد
في الصحف ، ولذلك فان معيار الأهمية في البناء الاذاعي الزماني يعتمد
على ترتيب ورود الاخبار في النشرة وطريقة اللقاء ونبرات الصوت ، ولذلك
ينبغي أن يقوم بناء نشرة الاخبار على أساس خطة موضوعية ، يتوافر فيها

التكامل المضوى والكيان الذاتى . ولتحقيق ذلك ينبغي أن يكون تخطيطها واضحا منذ البداية فاذا وقع فى اللحظات الاخيرة ما هو ضخيم من الاحداث فلا بأس من الإشارة اليه فى نهاية النشرة على أنه آخر الانباء ، مسبوقا بعبارة « وجاءنا الآن ما يلى » ثم يحال المستمع الى النشرة التالية (١) .

ويقوم بناء نشرة الاخبار على معيار الاهمية ، بمعنى أن تبدأ النشرة بأهم ما فيها من الاخبار داخلية كانت أو خارجية ، وفى حالة تعادل خبرين فى الاهمية ، فإن الأسبقية تكون للخبر الداخلى ، كما رأينا فى المثال الاول من نشرة الاخبار حيث تقدم خبر اجتماع الرؤساء الثلاثة نشرة الاخبار ، وجاء الخبر التالى عن اسرائيل والقرار الافريقى :

« يغادر لندن اليوم الى تل أبيب أبا اييان وزير الخارجية الاسرائيلية بعد الجولة التى قام بها فى أوروبا الغربية . »

وقد عقد أبا اييان مؤتمرا صحفيا فى كوبنهاجن قبل مغادرته لها الى لندن انتقد فيه القرار الذى اتخذته مؤتمر القمة الافريقى التاسع من الرباط أمس بشأن أزمة الشرق الاوسط وقال أن هذا القرار يعكس التحيز الكامل من جانب منظمة الوحدة الافريقية ضد اسرائيل .

هذا وتقول وكالة الانباء الفرنسية ان الصحف الاسرائيلية نشرت صباح اليوم عددا كبيرا من المقالات تحدثت فيها عن النتائج التى يمكن أن تترتب على قرار مؤتمر القمة الافريقى وقالت صحيفة دافار أن القرار قد عبر عن الاتجاه العدائى لمنظمة الوحدة الافريقية ازاء اسرائيل وقالت صحيفة علمشمار أن الرئيس الاوغندى قد وصل فى مؤتمر القمة الافريقى الاخير الى حد مطالبة الدول الافريقية جميعا بقطع علاقاتها مع اسرائيل .

على أن بنسأ نشرة الاخبار يخضع كذلك لمبدأ « التنوع » حتى لا ينصرف عنها المستمع فهى تشمل : أخبارا سياسية كما رأينا وأخبارا اجتماعية ، واقتصادية داخلية وخارجية ، سواء كانت هذه الاخبار طويلة أو قصيرة ، جادة أم خفيفة على أن يأتى كل ذلك فى توازن لا يخل بالبناء الاداعى لنشرة الاخبار ، ولذلك وجدنا نفس النشرة المشار اليها تضم عددا متنوعا من الاخبار ، منها الى جانب الاخبار السياسية هذين الخبرين ، أولهما اقتصادى وثانيهما اجتماعى عالمى :

١ - خبر اقتصادى : هبطت قيمة الجنيه الاسترلينى نتيجة لاضراب عمال الموانى فى أسواق العملات فى لندن من ٢٥٩٨٥ دولارا الى ٢٥٩٢٥ دولار مقابل ٢٦٠١٥ دولارا أمس .

وكانت موانى بريطانيا قد أصيبت بالشلل بعد أن احتجزت مئات من السفن بها نتيجة لاضراب حوالى ٥٠ ألفا من عمال الشحن ابتداء من ظهر اليوم احتجاجا على قيام السلطات البريطانية بالقاء القبض على ثلاثة من زملائهم تحدوا أوامر المحكمة بإنهاء النزاع مع الحكومة البريطانية .

٢ - خبر اجتماعى عالمى : وافقت اليوم أغلبية وفود العالم المشتركة فى مؤتمر البيئة التابع للأمم المتحدة المنعقد حاليا فى ستوكهولم على مسودة اعلان يتضمن ٢٥ مبدأ يسترشد بها المجتمع الدولى فى حماية البيئة الانسانية .

وتقول وكالة رويتر أنه من بين الاعمال الرئيسية التى سيقوم بها المؤتمر قبل اختتام أعماله الليلة التصديق على الاعلان وخطة عمل بعيدة المدى لعلاج مشاكل البيئة . وقد مارست الصين ضغطها من أجل استخدام لغة أقوى بالنسبة لسباق التسلح والامبريالية ومن ناحية أخرى ذكرت رويتر نقلا عن المصادر الافريقية فى المؤتمر أن الدول النامية قد تمكنت من تضمين وثيقة المؤتمر معظم مطالبها . والمعروف أن الدول النامية كانت قد أبدت مخاوفها من أن يؤدي القلق بشأن أثار التلوث لمشاريع التصنيع الجديدة فيها الى الحد من برامج التنمية فى هذه الدول وتحسين أحوال المعيشة لسكانها .

ويمكن القول أن النشرة النموذجية هى التى تشتمل على انباء سياسية داخلية أو خارجية وأخبارا وحوادث متنوعة من الخارج أو الداخل (١) .

وينبغي أن ينطلق صوت المذيع فى حديث متصل ، متآلف ، متحد ، متكامل يبرز الاحداث الرئيسية ويؤكد عند الضرورة أهمية ما يحتاج الى تأكيد ، ويعتمد الانتقال من خبر الى آخر على المنطق ، ومن المتبع أن تسبق الاخبار التى تتناول حوادث وقعت بالفعل وانتهت أخبار الاحداث التى سوف تتم فى المستقبل ، فيذاع خبر اتفاقية اقتصادية أو تجارية عقدت بالفعل قبل الخبر الذى يشير الى المحادثات الجارية حول عقد اتفاقية بين المقترحات :

(١) نفس المرجع ص ٧٥

(٢) نفس المرجع ص ٧٦

ولقد بدأت وكالة اليونايته برس خدماتها بتزويد محطات الاذاعة
بالاخبار في سنة ١٩٣٥ ، ومازالت الاقتراحات العملية التي قدمها حينئذ
قيل نيسوم في كتاب الاساليب بهذه الوكالة . صالحة حتى اليوم كما
كانت عندما كتبها . فقد كانت تلك الاقتراحات تستهدف مساعدة أولئك
الذين كانت لديهم خبرة سابقة في التحرير الصحفي على تكييف مهارتهم ،
بحيث تلائم متطلبات الفن الاذاعي المسموع ، وفيما يلي بعض هذه
المقترحات .

« ان تحرير الاخبار الاذاعية أقل التزاما بالشكليات من تحرير
الاخبار للصحف ، والسبب في ذلك هو أن الناس ، عندما يتحدثون ،
ينطلقون على سجيته أكثر مما يفعلون عندما يكتبون » .

(أ) **انتبه عند استعمال الضمائر** . فعندما تكتب ضمير « هو »
أو « هي » أو « هم » تأكد تماما من انه لا مجال للشك اطلاقا في الاسم الذي
يعود اليه الضمير فاذا كان هناك شك ما ، كرر اسم الشخص المعنى » .

وفي الخبرين المذاعين من القاهرة في النشرة المشار اليها فيما تقدم ،
نجد تطبيقا لهذا الاسلوب الاذاعي ، حيث يتكرر الاسم بدلا من الضمير :

١ - « استؤنفت المباحثات اليوم بين صدام حسين نائب رئيس
مجلس الثورة في العراق و جاك شابان دلماس رئيس وزراء فرنسا » .

وقد استغرقت اجتماعات اليوم نحو ساعتين ومن المقرر أن يستقبل
الرئيس الفرنسي جورج بومبيدو و صدام حسين مرة أخرى صباح غد ثم يلي
ذلك عقد اجتماع بين صدام حسين ودلماس .

هذا وتنتهي المباحثات بين الجانبين الفرنسي والعراقي غدا ويصدر
عقب انتهائها بيان مشترك » .

٢ - « وصل الى لندن اليوم الامبراطور هيللا سلاسي امبراطور اثيوبيا
في زيارة رسمية لبريطانيا تستغرق خمسة أيام » .

ومن المقرر أن يجري الامبراطور هيللا سلاسي مباحثات مع ادوارد هيث
رئيس وزراء بريطانيا واليك دوجلاس هيوم وزير الخارجية خلال هذه
الزيارة » .

(ب) « انتبه جيدا عند استعمال الأرقام » . وحولها الى أرقام كاملة
كلما أمكن كأن تستبدل رقم ١٦٢٣ بيضة مثلا برقم ١٦٠٠ الخ .

وانتبه للألفاظ والمقاطع التي تتشابه في نطقها ، لئلا يساء سمعها ، فبدل فيها حيث تضمن الوضع .

(ج) « تذكر أن التكرار هو دعامة الراديو . » ذلك أنه ليس في وسع المستمع أن يعود الى مراجعة الكلام ، كما يستطيع ذلك في الجريدة .

(د) « ان صيغة المضارع هي الصيغة المفضلة عادة في لغة الراديو .

(هـ) « وليس في وسع الراديو أن يخفف من وقع بيان مفزع بالحق عبارة وصفية في نهاية الجملة كما تفعل الصحف ، ذلك أن الوصف يجب أن يرد بوضوح في البداية » .

وينبغي للمحرر الاداعي أن يتوخى الانصاف في الأخبار التي تذيعها الاذاعة ، على أساس من الواجب المهني ، وينبغي كذلك أن تأتي النقاط الرئيسية من النبأ في أوله . وإذا كان الراديو يقوم في تحرير أخباره على أساس من تحرير الأخبار في الصحف ، إلا أن النمط التحريري الشائع هو النمط السردى في تحرير الأخبار ، وإن كانت الأنماط التحريرية الأخرى لا يستغنى عنها في الخبر الاداعي ، ولكن ذلك يتوقف على طبيعة الخبر ذاته من جهة ، وطبيعة الفن الاداعي من جهة أخرى حيث تقتضى أن يكون الخبر مستساغا للأسماع ، ولذلك نجد أن المقدمة في الخبر الاداعي نحرر من التنظيم الرتيب الذي تتصف به مقدمة الخبر الصحفي ، وتقدم في الاعتبار الأول على الأساس السيكولوجي ، الذي ييسر تدفق السرد بسهولة .

ذلك أن المحرر الاداعي يجب أن يتذكر دائما انه يكتب الى جمهور من المستمعين يصغون في بيوتهم الى مذياع لا يرونه ، ولذلك فإن التحرير الاداعي يعد لكي يذاع على الناس عبر الأثير ، وبالتالي فإن طريقته في معالجة الأخبار والموضوعات تتأثر بهذا المبدأ ، فحيثما تتوافر لقارئ الجريدة سطور المانشيتات والخطوط العريضة تحت العناوين ، ثم قبل ذلك الكلمة المطبوعة التي يعتمد عليها ، فإن المستمع للراديو يقتصر على الكلمة المذاعة وحدها ، وبينما يستطيع قارئ الصحيفة أن يتابع الموضوعات كيفما يشاء فيقرأ ويعيد قراءة ما يلائم رغباته وقدراته فإن على المستمع أن يتابع قالبا تحريريا معدا له . ولهذا فإن المبدأ الأول من مبادئ التحرير الاداعي هو أن المواد المذاعة يجب أن تكون مستساغة للأسماع « أي أنها يجب أن تكون من المواد التي يستطيع مستمعون من مختلف المستويات متابعتها بيسر واهتة وفهم » (١) .

(١) توماس بيرى : المرجع السابق ص ٢٥٩

والمبدأ الثاني ، الذى يتصل اتصالا وثيقا بالمبدأ الأول ، هو أن التحرير الإذاعي يجب أن يكون مستساغا للقراءة ، وبالتالي فإن المواد يجب أن تصاغ بأسلوب المذيع المتكلم لا بأسلوب الكاتب . فالإذاعة الفعالة المؤثرة هي التى تقدم حديثا فصيحاً يتلقاه المستمع بمفرده أو وسط جماعة ، بطريقة مشوقة ، وثمة اختبار بسيط يفيدنا فى أن ندرك بوضوح طبيعة التحرير الإذاعي وذلك بمقارنتها بالتحرير المعد للقارىء فى الصحف . وليس على المرء فى هذا الاختبار أن يفعل شيئا أكثر من أن يأخذ نصا إذاعيا جيد التحرير ويقرؤه بصوت مرتفع ، ثم يتبع ذلك بقراءة مماثلة من صفحة كتاب علمى مدروس . فمن شأن هذا التمرين أن يؤكد على الفور الصعوبة التى تجبه المرء فى محاولته أن يضع للمستمع مادة ليست معدة للقراءة الشفوية (١) .

والمبدأ الثالث وهو وجوب مراعاة بعض الاعتبارات المتعلقة بالمفردات نظرا لأن المادة معدة لمستمعين ولذيعين يقرأونها وهذه هي أهم الاعتبارات (٢) :

١ - الكلمات القصيرة الرشيقة أفضل من الكلمات الطويلة (العسيرة على النطق) قارن مثلا بين «تجمع اللاعبون حول الظهير المصاب» « تكاكا المتبارون حول الظهير المفترش الشرى » ولاحظ الفرق بين مدى وضوح كل من العبارتين ومدى سهولة النطق بكل منهما .

٢ - تفضيل استخدام الكلمات البسيطة التى تتكشف معانيها فوراً على الكلمات الأقل شيوعاً - حتى لو كانت أكثر دقة فى تحديد المعنى . فالقول « طفت المياه المتدفقة على الحقل وأغرقتة » أفضل من القول : « طفى الرافد العارم على المرعى » ويرجع السبب فى تفضيل الجملة الأولى على الثانية إلى وضوحها وسهولة القائها .

٣ - يجب شرح المصطلحات الفنية الصعبة ، إذا كان لابد من استخدامها ، ببراعة ولياقة ، فهناك ما يجب استخدامه ، فى النشرات الإخبارية وغيرها من الكتابات الإذاعية ، من التعبيرات الفنية والعلمية والسياسية المستحدثة ، التى تحتاج إلى تبسيط ونمذجة تيسيرا للاستماع والفهم .

وقال : « أبفضكم الى الشرثارون المتفقيهن ، وهم الذين يتوسعون في الكلام ويفتحون به أفواههم ، مأخوذ من الفهق ، وهو الامتلاء والاتساع ، وقال : (من بدا جفا) أى من سكن البادية غلظ طبعه لقلة مخالطة الناس . »

ولما كانت لغة الاذاعة أقرب الى لغة الحديث ، وتبتعد عن الخطابة ، فانها تقوم على اتقاء الخطأ في الحديث والزلل واللحن والخطأ . ثم أن يكون حقاً سالماً مما يهجنه من معاييب القول . ثم أن يقدر المحدث مقدار كلامه ، ومقدار نشاط مستمعه ، فلا يحمله منه ما يضجره ويقصر عنه شيئاً ، والا وقع من مخاطبه موقع اياس بن معاوية من ابن شبرمه ، فان ابن شبرمه قال له : « أنا وأنت لا تتفق » . قال « ولم ؟ » قال (لأنك لاتنتهي أن تسكت ، وأنا لا أشتي أن أسمع » . وان لايردد القول اذا أعجبه ، فان في التوراه : « لايعاد الحديث مرتين » . وروى أن ربيعة الراى تكلم يوماً فأعجبه كلامه ، فقال لاعرابى حضره : « ما تعدون الفى فيكم ؟ » . قالوا « ما أنت فيه منذ اليوم » .

« وان لا يكون نزر الكلام فينسب الى العى ، ولا كثير الكلام فينسب الى الهذر ، بل يتوسط فى منطقته ، فان خير الأمور أوساطها » .

« ولا يبتدىء كلامه الا بعد أن يروى فيه ، فان الرجوع عن الصمت الى الكلام أحسن من الرجوع عن الكلام بعد الشروع فيه . فقد روى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم - أنه أوصى رجلاً سأل أن يخصه بشئ من العلم ، فقال له : « أمستوص أنت ؟ » فقال : « نعم » فقال : « اذا أردت أمراً فتدبر عواقبه ، فان كان خيراً فامضه ، وان كان شراً فانت عنه » .

« وأن يخزن كلامه الا عند اصابة المواضع ، فانه ليس فى كل حين يحسن الصواب . وانما تمام الاصابة باصابة الموقع . فان أخطأ دخل على كلامه الهجنة ولم يبلغ به البغية » . « وليحدث الناس بما يعرفون ، ويعفهم مما يكرهون ، تدم له بذلك موداتهم » . وقد روى عن الصادقين - عليهم السلام - « رحم الله من حبيننا الى الناس بأن حدثهم عنا بما يعرفون » .

« وليعلم أن لسانه آفة مرسله عليه اذا أطلقته فليضبطه . وقد روى عن العباس بن عبد المطلب أنه قال لابنه عبد الله : (يابنى احفظ لسانك الا مما لك وانه نفسك الا مما أمرت به (١) » .

(١) ابن وهب : الرجوع السابق ص ٣٠٥ وما بعدها .

فيجب على محرر الأخبار اذن ، ان يتمثل مبادئ التحرير الاداعي وقواعده ، ذلك أن الحاجة الى الوضوح والتجارب مع اهتمامات المستمع واثارة اهتمامه ، مشفوعة بالحاجة الى التأثير الفعال ، ترتدى أهمية خاصة بالنسبة الى نشرة الأخبار الاداعية ، وكذلك فان على المحرر أن يتمثل الأسس العامة لتحرير الأخبار ، فعليه أن يلحظ أولا أن المستمع في النشرة الاخبارية ينشد ما ينشده القارئ في الصحيفة ، وعليه أن يلحظ ، ثانيا ، أن المستمع لا يملك القدرة على الاختيار ، ولقد يغير المحطات بالطبع ، ولكنه مع ذلك يظل مقيدا بقالب سبق تكوينه . ولهذا فان على محرر النشرة الاخبارية أن ينتقى المواد التي من شأنها أن تهم المستمع وبالتالي تستأثر به . وثالثا : يجب على محرر النشرة الاخبارية أن يدرك أن مداه قصير الطول . ففي حين تستطيع الجريدة أن تنوع في طول الخبر وفق مدى ابرازها له ، فان على محرر النشرة الاخبارية أن يبقى كل موضوع مركزا . وصحيح ان الموضوعات الأهم شأننا تتخذ مدى أطول من مدى الموضوعات الأدنى في الأهمية ، ولكن ذلك لا يلغى رواية كل خبر بتركيز (١) .

وأخيرا ينبغي على محرر النشرة الاخبارية أن يلاحظ بعض خصائص : الصياغة ، والأسلوب والمفردات ، والموضوعية .

واذا كانت صياغة الخبر الاداعي تقوم على الأسس العامة لتحرير الخبر ، فان الاسلوب يقوم على اعتبار أن نشرة الأخبار موجهة الى المستمعين لا الى القراء . ونتيجة لذلك يجب أن تعتمد النشرة على جمل قصيرة واضحة ، ويجب أن تتسم بأسلوب سيال متدفق ويجب أن تترابط أجزاءها ، وتنسجم كلها في وحدة تدعى غالبا « الصورة الخبرية للساعة الراهنة » ويسبب هذه الاعتبارات فان محرر النشرة الخبرية غالبا ما يستخدم عبارات قياسية تمهيدا للانتقال من خبر الى آخر مثل : « وجاء من العاصمة الأمريكية أن . . » وتهدف العبارات الانتقالية الى ربط مادة سابقة بمادة تالية وخلق قالب اخباري للمستمعين . فقد تبين أن المستمع يفضل نشرة الأخبار المصنفة على النشرة المتمازجة الأخبار تمازجا مشوشا (٢) .

وعندما يكون الخبر عظيم الأهمية يترقبه المستمعون ، ففي مثل هذه الحالة لاتحسن اذاعته فجأة حتى يؤخذ المستمع على غرة وخاصة اذا كان

(١) توماس بيرى : المرجع السابق ص ٤٠٥ .

(٢) نفس المرجع ص ٤٠٧ .

الخبر سيداع في صدر النشرة والذي يتبع في مثل هذه الظروف هو التقديم للخبر نفسه كقولنا : سنذيع الآن النبأ الذي تترقبونه أو نسترعى عنايتكم الى ما يلي . وتصير هذه المقدمة حتمية وضرورية في حالة اذاعة الخبر خارج النشرة وفي غير موعدها نظرا لاهميته الشديدة . . . وكذلك حين تقتضى ظروف الحياد الموازنة بين الجملة التي يستهل بها الخبر وباقي تفاصيله ، أى بين صدر الخبر وجسمه : ومثال ذلك : اذاعة نتائج الانتخابات فى جمهورية مصر العربية ، اما فى حالة اذاعة نتائج الانتخابات الخاصة بالدول الأجنبية فيمكن أن نستهل الخبر بقولنا : انتصر حزب « ج » فى الانتخابات أو مازال حزب « س » فى المقدمة أو فاز حزب « ص » فوزا مؤزرا (١) .

والواقع أن سر الاسلوب الاذاعي اكتشف قبل اكتشاف الاذاعة نفسها بوقت طويل ، ويقوم على القواعد المتوازنة التى تسعى الى الحصول على أكبر النتائج بأقل الوسائل ، أى استخدام أقل عدد ممكن من الألفاظ للتعبير عن أكبر عدد ممكن من الأشياء مع مراعاة الوضوح والبساطة والاقتصاد والتأثير . ولذلك يجب الابتعاد عن الجملة الاعتراضية التى تؤثر فى المستمع ، وكذلك الجمل التى بين الاقواس والابتعاد كذلك عن الاغراق فى استخدام أسماء الموصول التى قد تعود على الفاعل وقد تعود على المفعول (٢)

ويجد محرر نشرة الأخبار ، حينما يعد مادته ، أن المعرفة بخصائص المفردات اللغوية تكفى لاداء الغرض الاعلامي . وفى مقدمة هذه الخصائص خاصية ارتباط أصوات اللغة بدلالات الألفاظ ارتباطا وثيقا ، وهذا الارتباط يجعل المستمعين يفعلون لها ويتأثرون بوقعها فى السمع ، كما يتأثرون بما تشتمل عليه من مضمون دلالي .

ويدرك كل من يعمل بالاذاعة أثر الصوت اللغوي وهو أمام الميكروفون أو وهو يستمع الى آلة التسجيل ، فلكل صوت من أصوات اللغة مكان يولد فيه يعد بمثابة مسقط رأس هذا الصوت ، وهو الذى يسميه دارسو الأصوات بالمخرج ، ولكل صوت لغوي عضوان يشتركان عند هذا المخرج فى اصدار الصوت على هيئة خاصة ، ولكل صوت لغوي صفة تميزه عن صوت آخر ، ولكل صوت لغوي قدر من الطول أو زمن النطق ، وغير ذلك من ظواهر كثيرة يعرض لها علم الأصوات اللغوية ، كالوضوح السمعى لكل صوت والتفخيم والترقيق فى الصوت . فليست أصوات اللغة ذات نسبة واحدة فى الوضوح السمعى ، بل هى مراتب فى هذا ، وبعضها أوضح فى

السمع من البعض الآخر . وتعد «التاء والكاف» من أقل الأصوات وضوحا في السمع ، ولذلك يتعرض هذا الصوتان كثيرا للسقوط أو الاختفاء في التسجيل ، وفي أثناء الحديث التلفوني (١) .

وفي لغة الفن الاداعي نحرص على الصحة الخارجية للكلام ، أى وقوع هذا الكلام مواقعه المناسبة للموقف المعين ، كما نراعى الصحة الداخلية للكلام كذلك ، أى إirاده على وجه يتفق وقواعد النطق والصرف والنحو . ويسوق الدكتور كمال بشر (٢) أمثلة وشواهد فعلية يرجى لها أن تقدم العون على اجادة تأليف الكلام واتقان صياغته والتي قد ترشدنا من قريب أو بعيد الى وجوب الحيلة والحذر ، بحيث لانقع فى تأليف كلامنا فيما وقع فيه غيرنا من خطأ أو انحراف عن مقتضيات الأحوال وظروف المقام . ويمكن حصر هذه النماذج فى ثلاثة أنواع رئيسية (٣) :

يتحقق النوع الأول فى تلك الأمثلة التى تشتمل فيما تشتمل على كلمات أو عبارات تجعل التركيب كله فى درجة لا تؤهله لمواقفه ، وتسميه بسلمات الهجته والبعد عن الذوق العام أو تجره الى الضعف والاختفاق فى الوصول الى غاياته . من ذلك مثلا ما اتفق فى التقليد البلاغى على تسميته « قبح الابتداء » ويعنون به أن تبدأ كلامك بما يسيء الى السامع أو يؤذى شعوره .

أما النوع الثانى من الكلام الذى يقصر عن أداء غرضه ولا يلائم ظرفه ومقامه فيتمثل فى تلك النماذج التى تشتمل على ما يسمى « أوهام المعاني » . ويرجع ذلك عادة الى خطأ المحرر فيما قصد التعبير عنه أو الى اساءته للفهم اساءة تغير المعنى المطلوب وتفسره ، وقد تعكس المقصود منه فى بعض الأحيان الى غير ذلك مما يحط من شأن الكلام ويعيبه فى نظر النقاد ورجال البلاغة وربما ترجع هذه الأوهام الى الجهل المحض بالشئ أو الفكرة المراد التعبير عنها ، وهذه ولاشك أسوأ صورة من صور تأليف الكلام ، فمن المسلم به بداهة أن المحرر الذى يقصد منه ويحترم تقاليد مهنته لابد أن يتحقق من صدق ما يقول ويتأكد من صحة ما يحزره .

وهناك نوع ثالث من الكلام يفشل فى الوفاء بغرضه ويخفق فى مطابقتها لمقتضى حاله ومقامه بسبب عوامل صوتية أو موسيقية تتعلق

(١) د . ابراهيم انيس : « الازامة واصوات اللغة » مجلة الفن الاداعي ع ٢٢

٦ يوليو ١٩٦٥

(٢) (٣) « الاداء اللغوى » مجلة الفن الاداعي ع ٣٩ م ١١ ابريل ١٩٦٧

بالالتقاء وما ارتبط به من توزيع النغمات والنبرات على وحدات الجملة أو العبارة .

وهذه العوامل الصوتية بالذات - كما يقول الدكتور بشر (١) - جديرة أن تأخذ بيد الذاخي إلى نجاح محقق أو أن تجره إلى فشل أكيد ، ويتوقف الأمر في كل الحالات على حسن استغلاله لها أو سوء استخدامها وتطبيقها . فقراءة الأخبار مثلا لها نمط من الألفاظ خاص ينبغي مراعاته ، وأنه لمن الفشل أن يتصور المذيع نفسه هنا خطيبا أو واعظا أو ممثلا . ومن المؤكد أنه إن هو فعل ذلك سوف يسيء إلى نفسه ويضطر مستمعيه إلى الأزوار عنه وإهمال أخباره . وليس من حق مذيع الأخبار أن يلونها بالوان صوتية ذاتية قد تخرجها من موضوعيتها ، أو تغير في معاني بعض فقراتها بسبب سوء توزيع نبرات الصوت ونغماته ، فالضغط على كلمات معينة - بدون وجه مقبول - قد يوحي بمعان أو ظلال من المعاني التي قد تفسد قيمة الخبر أو موضوعيته . والقاء الجمل والعبارات بنغمات غير موفقة قد ينحرف بالخبر عن معناه المقصود ، كأن تقرأ الجمل التقريرية بنغمات الاستفهام أو التعجب أو التهكم الخ (١) .

كل هذا أمر معروف مقرر بين الناطقين من الذاخين ، وهم يدركون أنه « ليس أفضل المذيعين أكثرهم إثارة أو رفعا لصوته ، ولكن أفضلهم هو من يشع حول مستمعيه جوا صافيا يتيح لهم فهم ما يقال في يقين واقناع وفي أمن وسلام » (٢) .

والمسألة كما يقول الدكتور بشر (٣) تتوقف على عاملين أساسيين :

أولهما : فهم المذيع أو المتحدث للنص الذي يقرؤه أو يلقيه .

وثانيهما : إدراكه طبيعة الجو المناسب لما يقول ، فإذا أدرك المذيع هذين العاملين استطاع أن يلون قراءته والقاءه باللون الصوتي المناسب لفهم السامع ونجاح الاتصال .

البرامج الاخبارية :

تهدف البرامج الاخبارية التي تحقيق الغرض الاعلامي بصفة عامة ، وهي تدور حول الأخبار ، مهما تعددت أشكالها وأنواعها ، وهي تذاغ في

(١) نفس المرجع ص ١٤

(٢) نفس المرجع ص ١٤ ، محمد اسماعيل محمد : المرجع السابق ص ١٠٢

(٣) نفس المرجع ص ١٤ .

معظم الأحيان في نفس الوقت الذي تقع فيه الأحداث ، كما أن بعضها الآخر ذا الصفة التاريخية أو العلمية أو الثقافية قد لا يكون ذا صلة حتمية بما يدور في نفس اليوم ، ويقسم روبرت ك . هيليارث (١) هذه البرامج الى : برامج الأحداث المعينة والبرامج الخاصة والتسجيلية (٢)

أولا : الأحداث المعينة :

وتعني برامج الأحداث المعينة Special events نقل صورة واقعية للأحداث ، مرئية أو مسموعة ، من مكان وقوعها وفي نفس الوقت الذي تقع فيه - أى النقل الفوري لهذه الأحداث بواسطة الوسيلة المتاحة . وعادة يتناول المذيع المادة المقدمة بنفس الكيفية التي يتناول بها المذيع المباريات الرياضية . . بمعنى أنه في الراديو يقوم برواية ووصف الأحداث التي تدور أمامه ، أما في التلفزيون فيقوم بتقديمها الى جانب المادة المناسبة عند بداية العرض ونهايته - أى مادة الاطار التي يكون قد سبق اعدادها ، الى جانب المادة الاحتياطية التي تستعمل عندما تستدعي الضرورة .

وفي نقل الأحداث المعينة لابد من اعداد نوع من الربط الوثيق بين طريق تقديم بعض المعلومات التي تدور حول الحدث ، وحول الشخصيات المشتركة فيه ، وأيضا المعلومات اللازمة لتكوين فكرة عامة عما يدور ، ثم بما يحتمل أن يجيء من أحداث أخرى . ويذهب « هيليارث » الى أن نقل هذا النوع من البرامج على شاشة التلفزيون يكون أكثر تأثيرا من نقلها عن طريق الراديو ، وأنه عادة ما يتم تسجيل هذه الأحداث ليتسنى عرضها فيما بعد أو استغلالها عند اعداد البرامج الخاصة .

وبرامج الأحداث المعينة هي تلك البرامج التي تغطي الأحداث الجارية actual التي تدخل في مجرى الحياة العامة بصفة فجائية . وتحتاج الى تغطيتها على التو . . أما البرامج الخاصة فهي تلك التي تبتكر وتطور وتنفذ بواسطة المذيع أو أى مقدم برامج آخر . وتأسيسا على هذا الفهم ، فإن الأحداث المعينة تخلق وتتطور بعيدا عن سيطرة الاستوديو واشرافه الذي قد يرسم لهذه الأحداث مسارا معيناً . وعلى ذلك فإن برامج الأحداث المعينة تشمل العروض والاحتفالات والمؤتمرات السياسية وحفلات

(٢،١) « الكتابة للراديو والتلفزيون » ترجمة وعرض عبد الفتاح سراج - الفن

الادامى ع ٤٥ م ١٣ أكتوبر ١٩٦٨

الافتتاح والتدشين والولائم ، وحفلات توزيع المكافآت ، وزيارات الشخصيات الهامة كالوزراء ورجال الدين ، الخ (١) .

وتحرير برامج الأحداث المصينة يقتضى من معديها جمع أكبر كم ممكن من المعلومات المتعلقة بالحدث الجارى كقصص الاخبار ، والخرائط ، وتعليقات الصحف ، والصور الفوتوغرافية أو أى مادة أخرى مشابهة . كذلك فهم مطالبون بوضع نسخة عمل يلجأون اليها عند الضرورة ، تحدد فيها مادة الافتتاح والنهاية ، المقدمة والخاتمة ، والانتقال بين الفقرات ، ثم المادة الاحتياطية وعليهم اعداد الخطوط الرئيسية التى سيمر بها عرض الحدث والأسئلة التى ستوجه الى الشخصيات المشتركة فيه . ويتضمن تحرير هذه البرامج أيضا الربط فى البرنامج الواحد بين النقل الفورى الى Remote للحدث وبين ما يدور فى الاستوديو متعلقا بنفس الحدث . وفى الراديو مثلا يمكن الانتقال من الاذاعة الخارجية الى الاستوديو لاذاعة بعض الاخبار أو التعليقات وثيقة الصلة بالحدث المنقول ، اذا مادعت الضرورة الى ذلك . ونفس الشيء قد يحدث فى التلفزيون عندما تستعمل المادة المرئية المتاحة والتى تكون قد أعدت من قبل ، سواء أكانت صوراً فوتوغرافية أو أفلاماً أو شرائح . الخ (٢) .

ولأن شكل الحدث المعين ارتجالي بالدرجة الأولى ، فإن المادة المعدة يجب أن تتميز بالبساطة والوضوح والمباشرة والبعد عن التائق والأشكال الرسمية ، وأن يبدو الحوار طبيعياً ، والمادة بعيدة عن الأكاديمية والتجريد والفنية (٣) . وبراعة المندوب الإذاعى تكمن فى قدرته على جعل المستمع يتابع الأحداث نفسها وكأنه يشهدها بنفسه دون الاحساس بوجود المندوب كوسيط بينه وبين هذه الأحداث ، فبدلاً من أن يقول : « أنا أشاهد الآن الطائرة قادمة من بعيد » يقول : « ظهرت الطائرة وهى تحلق فى الجو من بعيد ، اقتربت الطائرة وأصبحت فوق المطار ، بدأت فى الهبوط ، هبطت على الأرض ، فتح باب الطائرة وخرج رئيس الجمهورية وهو يحى مستقبلية وسط عاصفة من التصفيق الخ . . دون الالتجاء الى ضمير المتكلم (٤) .

فالقاعدة العامة التى يجب أن يتذكرها المندوب الإذاعى دائماً هى أن يكون قليل الكلام جداً على قدر المستطاع ، وأن يترك الوقائع تتحدث بنفسها ، والطريقة المثالية فى هذا الصدد هى أن يجعل المندوب الإذاعى

(٣٤٢٤١) نفس المرجع ص ٦٤

(٤) محمد اسماعيل محمد : المرجع السابق ص ٨٤

موقفه كموقف المخرج السينمائي الذي يصنع الشريط كله دون أن يظهر بشخصه أو أن يحس بوجوده أحد من المشاهدين للشريط (١) .

ثانيا : البرامج الخاصة :

هناك عدة فروق بين البرامج الخاصة Special Feature وبرامج الأحداث المعينة ، منها : أن تخطيط البرنامج الخاص يتم بشكل كامل وأكثر تحديدا من برنامج الحدث المعين ، كما أن المذيع أو مقدم البرنامج يحظى بحرية عمل أكثر في تناول وترتيب أحداث البرنامج الخاص وفقا لخطة موضوعة مسبقا ولتحقيق هدف معين . وإذا كان الحدث المعين ينقل أو يعرض حيا في العادة ، فإن البرنامج الخاص يمر بأحدى مرحلتين (٢) :

١ - إما أن يتم تسجيله على شرائط الاذاعة أو الفيديو أو السينما ثم يذاع أو يعرض .

٢ - أو أن ينقل حيا وفقا لنص مكتوب .

والحدث المعين يتم وقوعه أمام الجماهير بصرف النظر عن ماهيتهم ، بينما يعد البرنامج الخاص بصفة خاصة للاذاعة بالراديو أو للعرض على شاشة التلفزيون دون أن يمر قبل ذلك بأى شكل من أشكال المشاهدة . فضلا عن أنه يخضع لخطة انتاجية برامجية محددة وفقا لاهداف معينة .

وتتراوح المدة الزمنية التي يستغرقها عرض أو اذاعة البرنامج الخاص ذى الطبيعة الجماهيرية بين دقيقتين وخمس عشرة دقيقة الا في الحالات التي تتطلب زيادة هذه المدة الزمنية . وتشمل موضوعات البرامج الخاصة كل الاهتمامات الانسانية كتقديم أعمال هيئات الخدمة الاجتماعية أو نظم امتحانات المدارس المحلية أو عمليات محطات اطفاء الحريق أو احدى الرحلات الى المناطق الهامة ، وأيضا بعض البرامج الثابتة مثل برنامج « وراء الأنباء » في اذاعة القاهرة .

ويقوم تحرير البرنامج الخاص على أساس من التحليل والبحث والعمق وعرض التفاصيل أكثر مما نجد في برامج الحدث المعين . فمحرر البرنامج الخاص لديه فسحة من الوقت لاعداد النص المتكامل الذي يستطيع مقدم البرنامج أو مخرجه الالتزام به . وعلى الرغم من أن البرنامج الخاص يدخل في نطاق الخدمة العامة التي تقدمها محطات الاذاعة

والتلفزيون للجماهير كمادة إعلامية ، الا أن ذلك لا يعنى على الإطلاق أن يكون ذا طبيعة أو صفة أكاديمية أو واقعية خالصة ، بل من الممكن تقديمه في اطار عروض المنوعات أو الدراما كما في « وراء الأبناء » ويمكن الجمع بين هذه العناصر بالإضافة الى الأخبار والأحداث والمناقشات وأى شكل آخر من أشكال البرامج الإذاعية أو التلفزيونية ولذلك يدور البرنامج الخاص حول موضوعات عديدة تتناول الأشخاص والأشياء والمواقف المعينة التي تتطلب الشرح أو التفسير أو التعليق (١) .

وفي اذاعة القاهرة نجد مثالا حيا للبرنامج الخاص ، الذي يهدف الى الاعلام بالدرجة الأولى ، وهو « نحن والعالم » الذي يذاع أسبوعيا ويلخص أهم الأحداث المحلية والعالمية في أسبوع ، ويقدمها على نحو استعراض عام لسير الأحداث في الشرق والعالم عن طريق الربط بينها اذا كان ثمة مجال للربط ، أو دون ربط بين أجزائها في حالة عدم وجود علاقة بين حادثة منها والآخرى . وله اتجاه آخر ، فهو وسيلة للربط بين المستمعين والاذاعة عن طريق توجيه أسئلة منهم الى الاذاعة عن جميع المشكلات الداخلية والخارجية ، فيجيب عنها البرنامج أما مباشرة بالرجوع الى التصريحات أو الوثائق أو المعلومات المتعلقة بموضوع السؤال ، أو بحالة المسألة برمتها الى أحد المختصين ليتولى الاجابة عنها كتابة أو بصوته (٢) .

ثالثا : البرنامج التسجيلي :

يقال في بعض الأحيان أن البرنامج التسجيلي Documentary هو الشكل الإذاعي والتلفزيوني الذي يلى الدراما في المرتبة والقيمة والأهمية . . الا أن بعض العاملين في الحقل الاخباري قد يرفضون هذا القول على أساس أن البرنامج التسجيلي في صورته المتكاملة يربط بين الأخبار وبرامج الأحداث المعينة والبرامج الخاصة ثم الدراما . بمعنى أنه يعتمد على هذه الأشكال مجتمعة ، الا أن الحقيقة كما يقول « هيلارد » (٣) هي أن البرنامج التسجيلي لا يكتفى كما قد يتبادر الى الذهن بالعرض المحايد ، وانما يستطيع أن يقوم بتفسير الماضي كما يستطيع أيضا التنبؤ بالمستقبل في بعض الحالات .

(١) هيلارد : المرجع السابق ص ٦٦

(٢) محمد اسماعيل محمد : المرجع السابق ص ٦٤

(٣) المرجع السابق ص ٦٦ وما بعدها

وهناك عدة أنماط للبرامج التسجيلية منها : النمط الذي يتخذ موقفا معينا من الانسان انطلاقا من علاقته بالمجتمع ، والنمط الذي يقدم احدى المشكلات التي تؤثر على حياة عدد كبير من الناس ، وأساليب حل هذه المشكلة بهدف دفع المستمع أو المشاهد الى أن يكون أكثر ايجابية في معالجة ما يعترض حياته من صعاب أو مشكلات . ويتمثل النمط الثالث في الكشف عن حقيقة الانسان العادى والظروف التي يعيش فيها دون محاولة اتخاذ موقف خاص منه أو عرض وجهة نظر معينة تجاهه والدعوة اليها (١) .

والبرنامج التسجيلي يتناول عرض الأخبار كما يتناول أحدث المخترعات والأشخاص والأحداث . . . الا أن هناك ثمة اختلاف بين برامج الأخبار والبرامج التسجيلية ينبع من كيفية تناول والتحرير ، فبينما يقدم البرنامج الاخبارى عرضا موضوعيا ومحايدا لما حدث ، فإن البرنامج التسجيلي يقدم غالبا وجهة نظر معينة تجاهه . ويقتضى تحرير البرنامج التسجيلي (٢) :

١ - قراءة كل ما كتب حول موضوع البرنامج .

٢ - كتابة نص كامل للبرنامج .

٣ - تنفيذه داخل الاستديو مع الاستفادة من أية شرائط أو أفلام

مسجلة من قبل واستخدام الراوية Narrator .

ويجب أن يقوم تحرير البرنامج التسجيلي على الكلمات الحقيقية لاناس حقيقيين كما يقول « هيليارد » (٣) Real words of real persons سواء أكانت كتابات منشورة أو غير منشورة أو خطابات تركها أشخاص قضوا نحبهم ، أو لا يمكن الوصول اليهم ولا توجد تسجيلات لأصواتهم الحقيقية كذلك يتضمن تحرير البرنامج الأصوات والصورة المتحركة أو الفوتوغرافية - اذا لم تتوافر الأفلام بالنسبة للتلفزيون - الخاصة بهؤلاء الأشخاص والأحداث موضوع البرنامج . ويقوم التحرير الاذاعي بوضع هذه المواد جميعا في اطار درامى متماسك على هيئة نص اذاعي أو تلفيزيوني قابل للتنفيذ (٤) .

وينصح القائمون على تحرير البرامج التسجيلية دائما (٥) ، بضرورة صب الحقائق فى قالب درامى ، لان عرضها فى حالتها الجامدة لا يكفى

(٢٠١) المرجع السابق ص ٦٦ وما بعدها

(٢٠٢) نفس المرجع ص ٦٨ وما بعدها

(٥) نفس المرجع ص ٦٩ وما بعدها

لجذب اهتمام المستمع أو المشاهد ولذلك يجب أن يقوم التحرير الإذاعي هنا باستغلال العناصر الانسانية المثيرة للاهتمام حتى ولو كان البرنامج يدور حول موضوع بعيد كل البعد عن هذه العناصر كاختراع احدى الآلات الجديدة مثلا ، وتقديم المادة في قالب درامي ، يعنى ضرورة تقديمها من خلال شخصيات ، ثم عرض نواحي الصراع الذى قد ينشب بين هذه الشخصيات ، وتطوير هذا الصراع خلال سلسلة العقبات حتى نصل الى الأزمة أو العقدة . ويستغل تحرير البرنامج التسجيل أيضا عناصر الاخراج الدرامى ابتداء من الموسيقى التصويرية والخلفية ، الى الأوضاع المختلفة بالنسبة للتليفزيون ، الى السرد ، الى المؤثرات الخاصة الصوتية أو مرئية (١) .

وابعاً : المائدة المستديرة : وفى المائدة المستديرة Panel نجد مجموعة من الشخصيات يجلسون حولها ، يقدم كل منهم أفكاره وآراءه الخاصة حول مشكلة معينة دون أن يكون هناك تحديد زمنى لكل مشترك ، وأحيانا دون تحديد مسبق للموضوعات التى ستناقش . كذلك نجد أن المشترك فى المائدة المستديرة لا يطالب باعداد مسبق لآرائه وأفكاره ووجهات نظره ، ويترك لهذه كلها أن تأتى غالبا وليدة اللحظة . ومقدم برنامج المائدة المستديرة لا يشترك فى النقاش كطرف فيه ، ويقول « هيلارد » (٢) ان مقدم البرنامج يجب ألا يقحم آراءه الخاصة فيه ، ويقتصر عمله على توجيه المناقشة ومراعاة ألا تشتت بعيدا عن الموضوع المعروض وألا يفلت زمامها من يد المشتركين فيها (٣)

وتمتاز المناقشة فى « المائدة المستديرة » ، بالحالية بالنسبة للمسائل التى تتناولها ، فالبرنامج يتخذ مشكلة الساعة التى تشغل بال الجماهير أو تتعلق بحياتهم اليومية ، ويعرضها للمناقشة الحرة ، وقد لوحظ على البرنامج الذى يذاع بهذا الاسم من اذاعة القاهرة أخيرا ، أنه بدأ يشرك المستمعين فى المناقشات . والحق ان اسهام الحاضرين فى المناقشة - كما يقول الأستاذ اسماعيل محمد (٤) - يوفر قدرا كبيرا من اثاره اهتمام الجمهور لمتابعة الندوة المذاعة .

والشكل التحريرى العام للمائدة المستديرة يشمل الافتتاحية التى يقدمها المذيع Moderator أو منظم الندوة - ثم مادة التعريف بالمشتركين،

(١) نفس المرجع ص ٦٩ وما بعدها

(٢) (٣٤٢) الفن الإذاعي ع ٢٧ م ١٣ - ابريل ١٩٦٩

(٤) المرجع السابق ص ٦٦

وعرض المشكلة والموضوعات الثانوية التي قد تتفرع من مناقشتها ،
وأخيرا مادة الختام ، وهذا التخطيط يعطى للمشاركين فى البرنامج أحيانا
قبل التسجيل أو الاذاعة على الهواء (١) .

خامسا : أقوال الصحف المحلية والعالمية : وتقدم الاذاعة برامج
اخبارية وإعلامية أخرى تستهدف جميعها إبراز الأحداث الداخلية
والخارجية ، التى تشغل رأى العام ، وعرضها بأسلوب واضح ومشوق
مع اظهار الجوانب الهامة فيها ، وتستهدف هذه البرامج جميعها : شرح
الأخبار والتعليق عليها فى صورة مبسطة تجعلها أيسر على الفهم ، ومن
أجل ذلك فهى تعد برامج اخبارية ، أى تتعلق بالأخبار وبنشرات الأخبار ،
وخاصة البرامج التى تقدم « أقوال الصحف » المحلية والعالمية ، لأنها
تهدف أساسا الى الاعلام .

ومن ذلك ما تقدمه اذاعة القاهرة بعنوان : « جولة الميكروفون فى
صحف العالم » وهو برنامج اخبارى أسبوعى يلخص أهم الأحداث العالمية
فى أسبوع من خلال ما تقوله الصحف العالمية ، وعلى الرغم من أن هذا
البرنامج يعتمد على الراوية أو المذيع ، فى قراءة ما تتضمنه هذه الصحف ،
الا أن تعدد المذيعين وتقسيم أقوال الصحف بينهم يفيد من ميزات الحوار
فى تقديم المعلومات . وفيما يلى نص كامل لاحدى حلقات برنامج « جولة
الميكروفون فى صحف العالم » :

جولة الميكروفون فى صحف العالم

المذيع الأول : « يمكن أن نقول طبقا لما ورد فى معظم صحف العالم
أن هذا الأسبوع هو أسبوع الترقب والانتظار لما يستسفر عنه التطورات
العالمية بالنسبة للعديد من المشاكل » هذه التطورات تكمن فى :

- ١ - تشديد الهجوم الفيتنامى الشمالى على فيتنام الجنوبية .
- ٢ - الخطوة التالية بعد مشروع الملك حسين والاتجاهات الجديدة
فى منطقة الشرق الأوسط .
- ٣ - مخاوف دول حلف الأطلسى من نتائج زيارة نيكسون للاتحاد
السوفييتى .

(١) هيلارد : المرجع السابق ص ٧٤ .

والحقيقة الماثلة لنا فيما بين السطور بين صحف العالم أن الهجوم الفيتنامي للشوار على القواعد العسكرية الأمريكية الموجودة في فيتنام الجنوبية أخذ يلفت أنظار العالم لعدة أسباب منها أن صحافة العالم اعتبرت الهجوم القائم الآن من جانب ثوار فيتنام يعتبر أكبر هجوم لهم منذ عام ١٩٦٨ ، وأن هذا الهجوم بالذات ربما يكون له تأثير مباشر على موقف نيكسون من انتخابات الرئاسة القادمة •

والمعروف لنا أن الملك حسين موجود حاليا في الولايات المتحدة في انتظار التعليمات الجديدة للخطوات المقبلة بالنسبة لمشروعه الذي يمكننا أن نقول أنه اسرائيلي أردني أمريكي • وعلى ضوء هذه التعليمات ستظهر على الأرض العربية النتائج الأولية لما نادى به الملك حسين في محاولة يائسة للخروج بمشروعه من العزلة التي ضربها الشعب العربي وفي مقدمته شعب فلسطين حول المخططات الاستعمارية الجديدة في المنطقة •

واليوم في جولتنا الصحفية بين صحف العالم نقدم بعض الموضوعات الدولية التي شاركت في تحديد اتجاهاتها الصحافة العالمية •

ونبدأ بالموضوع الأول وهو :

الهجوم الفيتنامي الشمالي على فيتنام الجنوبية والقوات الأمريكية الموجودة هناك والملفت للنظر فعلا أن جميع أجهزة الاعلام تابعت وتتابع تطورات هذا الهجوم العنيف الذي يقوم به الشوار نظرا لما سيكون له من تأثير على موقف الرئيس نيكسون من الانتخابات القادمة •

ومن أبرز الصحف العالمية التي تناولت هذا الموضوع بالتحليل جريدة الهيرالد تريبيون الدولية •• حيث قالت :

المذيع الثاني : ان الهجمات التي يشنها الفيتناميون الشماليون لم يتغير فقط من مشروعات الرئيس نيكسون بل وكذلك من الجو السائد في العاصمة الأمريكية • فمنذ أيام قليلة كانت الأوساط السياسية في واشنطن تقول أن نيكسون قد استطاع تحسين مركزه على نحو يؤهل إعادة انتخابه ، وتركز اهتمام هذه الأوساط على العجز الظاهر لدى الديمقراطيين في تنظيم معارضة فعالة •

ولكن هجمات الثوار قد غيرت ذلك كله ، وذكرت دعاة التفاؤل الواقعيين من صحة تكهناتهم بمدى ما تستند اليه بعض استراتيجيات نيكسون من أسس واهية حقا ، وكيف أنه يعتمد الآن الى حد كبير في بقائه على قوى تخرج عن نطاق سيطرته بدرجات متفاوتة •

وبعد أن تحدثت الجريدة عن الأزمات الداخلية التي يواجهها نيكسون من حيث تخفيض قيمة الدولار وفرض قيود على الأجور والأسعار راحت تتحدث عن قدراته الحالية بالنسبة للمشكلة الفيتنامية فقالت : أما في فيتنام فإن قدرته على المناورة أكثر ضآلة ، وولايته أقل وضوحا ، واختتمت الجريدة مقالها قائلة :

وإذا نجحت هانوى فى جعل أخبار الحرب تحتل الصفحات الأولى من الصحف لعدة أشهر قادمة ، فإن الحملة قد تسفر عن تماثل مثير ومثبط (بالنسبة للجمهوريين) .

ذلك لأن الرئيس نيكسون يجد نفسه فى الحريف القادم يخوض حملة لا باعتباره الرائد الجرىء الذى ارتحل الى بكين وموسكو ، أم مهندس الاستقرار العالمى - وهو دور ود كثيرا أن يلعبه - ولكن كمدافع عن الالتزام الذى أسقط الديمقراطيين منذ أربع سنوات .

المذيع الأول : أما جريدة الايكومونوميست فقد تناولت نفس الموضوع تحت عنوان « هجوم عيد الفصح أسبابه ونتائج المنتظرة » :

هجوم عيد الفصح الذى يجرى الآن فى فيتنام ليس تكرارا لهجوم عيد رأس السنة القمرية . صحيح أن المهاجمين الفيتناميين لم يقوموا منذ فبراير ١٩٦٨ بهجوم فى مثل هذا المستوى من العنف ولم يخاطروا الى هذا الحد ولم يسببوا هذه الدرجة من القلق لحكام سايجون منذ ذلك التاريخ . وصحيح أيضا أنه كما كان هجوم رأس السنة القمرية موقوتا بحيث يقوض مركز رئيس أمريكى فى عام كانت ستجرى فيه انتخابات الرئاسة ، فكذلك يستهدف هجوم عيد الفصح هذا العام تعقيد الأمور أمام الرئيس نيكسون فى انتخابات الرئاسة فى نوفمبر القادم . ان حقيقة أن الثوار تمكنوا من الاستيلاء على معظم أحد الأقاليم الشمالية من فيتنام الجنوبية فى نفس الوقت الذى دعى فيه الناجبون بولاية ويسكونسن الى اختيار مرشح الحزب الديمقراطى فى انتخابات الرئاسة . . لم يكن مجرد مصادفة . وبطبيعة الحال فلا بد من الاعتقاد بأن لدى زعماء هانوى ساعات للتوقيت بدلا من العقول لكى تدرك أنهم حددوا بدء عملياتهم فى اقليم كوان ترى فى نهاية الأسبوع الماضى لكى يمهدوا السبيل أمام انتصار السيناتور ماكجفرن فى الانتخابات التمهيدية يوم الثلاثاء الماضى . . ولكن زعماء هانوى اذ يحولون فيتنام مرة أخرى الى قضية مطروحة فى الانتخابات الأمريكية فانهم بذلك قد ساعدوا السيناتور ماكجفرن فى الحصول على أصوات أكثر قليلا عن طريق دق طبول الشعار القائل :

« لنخرج من فيتنام بأى ثمن » .

المذيع الأول : ونترك الشرق الأقصى وهجمات الثوار في فيتنام ونعود الى الشرق الأوسط حيث يدور الحديث عن مشروع الملك حسين فبالرغم من مرور فترة غير قصيرة على اعلانه مشروعه الذي حكم عليه بالرفض من جانب الشعوب العربية فاننا نلمس استمرار بعض الصحف العالمية في تناول هذا الموضوع بالنقد والتحليل . وهذا الأسبوع نجد نشرة نوفستي السوفيتية تتناول هذا الموضوع .

المذيع الثالث : ان الأنباء تتواتر في مختلف صحف العالم حول ما يجري من محادثات ثنائية بين السلطات الاسرائيلية والأردنية ، وحول ترحيب الجانب الاسرائيلي بهذه المحاولات للدخول في مفاوضات بكافة الطرق . وقد كرر آلون - نائب رئيسة وزراء اسرائيل - وغيره من المسئولين ، التصريح بأن سياسة « اقامة الجسور » مع البلدان العربية ينبغي ان تحظى بالتشجيع بكل قوة وحزم . وتحقيقا لهذا الغرض وقع الاختيار على الأردن بوصفها أضعف حلقة بين البلدان العربية .

وحول مناورة رفض اسرائيل لمشروع الملك حسين قالت النشرة :

يجب ألا يغرب عن بالنا أن اسرائيل رفضت في الظاهر مشروع الملك حسين لاقامة المملكة العربية المتحدة ، ولكن هذه المعارضة من جانبها ، كما ذكرت عديد من الصحف في مختلف البلدان العربية ، ليست بالأمر الذي سينظر اليه بجدية في هذا الشأن . فأولا وقبل كل شيء ، ربما تكون هذه المعارضة مسألة متفقا عليها سلفا بهدف تخفيف الهجوم الذي تتعرض له السلطات الأردنية بسبب هذا المشروع . ومما هو جدير بالذكر - ثانيا - أنه بعد أسبوعين من اذاعة هذا المشروع ، ذهب حسين الى الولايات المتحدة حيث استقبل استقبالا حارا . وحيث قدمت له عروضاً سخية بمساعدات مالية ضخمة بالإضافة الى ما تلقاه منها بالفعل حتى الآن . وقد ذكرت جريدة نيويورك تايمز أيضا أن المسئولين الأمريكيين عبروا عن اغتباطهم لمبادرة الملك ، وعبروا عن اعتقادهم أنه لا يمكن أن يكون هناك ما هو أفضل منه .

المذيع الأول : وننتقل من أوروبا الى أسبانيا وفي الصحف الأسبانية نجد أن جريدة أ . ب . ث الأسبانية تقول تحت عنوان « حسين لا ينفي امكانية حل ثنائي مع اسرائيل » في مقال لها بقلم الكاتب الأسباني خوسيه ماريا ما سيمب » .

المذيع الثاني : وفي هذا المقال قال الكاتب في مستهل مقاله أن الملك الأردني يفتح طريقا جديدا نحو التفاوض على المشكلة في الشرق الأوسط ثم استعرض عملية التظاهر التي قام بها مجموعة من الطلبة والمدرسين العرب الذين يدرسون بالولايات المتحدة واحتلالهم أحد مكاتب الاعلام العربية هناك كلون من ألوان الاحتجاج على سياسة الملك حسين التي أدت الى اتاحة الفرصة لاسرائيل كي تتجاهل قرارات الأمم المتحدة . كما أوضح الكاتب أن مشروع الملك حسين هو محاولة واضحة للاتفاق مع حكومة تل أبيب .

المذيع الاول : أما الموضوع الثالث في جولتنا بين صحف العالم يتركز بالذات على أوروبا : وما ينتظرها من مؤتمرات خلال الشهر القادم واثار هذه المؤتمرات على حلف الأطلسي والمؤتمر الأوروبي الذي تنادي به معظم دول أوروبا في الوقت الحاضر .

وفي هذا الموضوع نجد أن صحف المعسكر الشرقي بدأت تتناول من زاوية معينة وكذلك الصحف الألمانية من زاوية أخرى وتحس أن كلا الاتجاهين يلتقي في بعض النقاط وهو تبديد مخاوف أوروبا من نتائج زيارة نيكسون لموسكو وأهمية عقد مؤتمر الأمن الأوروبي فمثلا نجد نشرة نوفوستي السوفيتية الصادرة في الأسبوع الماضي تذكر في مقال لها بقلم الكاتب يوري جوكوف أن أوروبا تقف على عتبة مرحلة جديدة من التطور بالافكار عن السلام والأمن وتطوير التعاون الشامل أصبحت تلقى موافقه وتأييد أعداد متزايدة من الدول . وان المبادرات السلامية ، من جانب الدول الاشتراكية ، قد ساعدت على خلق موقف جعل في الامكان ، معالجة قضايا الأمن والتعاون في أوروبا .

وربما لا توجد في أوروبا اليوم دولة لا تؤيد بشكل أو بآخر فكرة عقد مؤتمر لكل أوروبا . كما أن الحكومة الكندية ، أيضا أيدت عقد المؤتمر . ووفقا لتقرير الرئيس نيكسون الى الكونجرس الأمريكي ، نرى أن الولايات المتحدة تؤيد عقد المؤتمر .

والفكرة التي يعبر عنها الآن مرارا ، أنه سوف يكون من الملائم عقد المؤتمر الخاص بالأمن والتعاون لكل أوروبا في عام ١٩٧٢ بالفعل وينبغي أن نذكر أن كل الدول الاشتراكية الأوروبية تؤيد عقد المؤتمر في هذا النابغ وكذلك فرنسا وبعض دول أوربية أخرى .

المذيع الثاني : أما جريدة زو دويتشه الألمانية فتقول في موضوع
تدبير مخاوف دول أوروبا من نتائج زيارة نيكسون لموسكو واحتمال قيام
الولايات المتحدة على تصفية بعض مواقفها مع الاتحاد السوفيتي على حساب
الدول الأوروبية .

سوف يقوم روجرز وزير خارجية أمريكا في أوائل شهر مايو
القادم بزيارة عواصم دول حلف الأطلسي الأوروبية وذلك ليحيط الحلفاء
علما - مقدما - بشأن زيارة الرئيس الأمريكي نيكسون لموسكو (في نهاية
شهر مايو) بطريقة لا مثيل لها - كما أعلنت واشنطن ذلك - ثم يطير
مباشرة بعد حضوره محادثات موسكو الى بروكسل لحضور اجتماع وزراء
خارجية حلف الأطلسي ليقدم لهم تقريرا عن نتائج هذه الزيارة .

هذا ويعتبر ما يقوم به روجرز مجهودا ضخما لتحرير الحلفاء
الأوروبيين من مخاوفهم التقليدية تجاه رغبة الدول الكبرى من غرض
سيطرة أمريكية - روسية مشتركة على أوروبا . لذلك سوف يتحدث
نيكسون عن عدة موضوعات مثل تخفيض القوات المتبادل ومؤتمر الأمن
الأوروبي على أساس موافقة الحلفاء في الوقت الحالي .

المذيع الأول : ان جميع الاتجاهات الصحفية تشير فعلا الى أن شهر
مايو القادم سيشهد عدة تغيرات من شأنها اما أن تقود العالم الى حالة أكثر
من التوتر في جنوب شرق آسيا والشرق الأوسط وأوروبا . واما العكس
وهذا هو الواضح حتى الآن رغم ما تبذله الدعاية الأمريكية بالنسبة
للاجتماع المقبل بين واشنطن وموسكو .

١ - اشراك هذه الدول نفسها في نظام للتعاون يعود عليها بالفائدة
مع شركات البترول .

٢ - عزل الدول العربية - التي تسمى بـ التقدمية - مثل الجزائر
وليبيا والعراق .

ومن المستحيل في الوقت الحالي ، التكهن بما اذا كان الأمريكيون
ينوون تطبيق هذا التغير في الاستراتيجية ، أم لا ، ولكن الشيء المحقق
هو أن تكاليف البحث عن البترول واستغلال حقول البترول تزداد ارتفاعا
باضطراد ، وذلك في الوقت الذي تتجه فيه الموارد المالية للشركات نحو
التقصان .

اللغة والتحرير الإذاعي : لكل لغة قواعدها وحدودها في تأليف
الكلام ونظمه ، غير أن هذه القواعد وتلك الحدود - كما يقول الدكتور

بشر (١) - لا يمكن حصرها حصرا كاملا أو تقديمها في صورة قوانين ثابتة وقوالب جامدة ، بحيث يستطيع من يستوعبها أن يأتي بكلامه مؤلفا على وجه مقبول . ان جودة التحرير تقوم على جودة التأليف وحسن النظم وهما أمران يحتاجان الى قدر كبير من الدربة والمرانة ويعتمدان على الممارسة والمعاناة الفعلية ، بالإضافة الى الامام بقوانين تأليف الكلام وقواعد النظم السليم (٢) .

ولقد رسم علماء البلاغة حدودا عامة ووضعوا خطوطا عريضة لآطار تسمح جنباته بالحركة والمبادرة الفردية ، لكن على شريطة أن يكون ذلك كله موائما للذوق العام المكتسب من البيئة المحلية والوسيلة الاعلامية ، ومتسقا مع عرفيهما الخاص بقواعد التحرير والتأليف وعند التقديم ولا زال ما عندهم صالحا للتطبيق اليوم - أن تأليف الكلام يحتاج الى مراعاة ثلاثة أشياء متصلة (٣) :

اولهما - يتعلق باختيار الألفاظ المفردة ، التي تتسم بسمات ثلاث هي « خلوها من التنافر ، كونها مألوفة مأنوسة ، لا تخالف العرف العام والاستعمال الشائع » .

وثانيهما - يختص بنظام الكلام ، أو ما يسميه بعضهم بالضم Arrangement (٤) ويخضع هذا النظم لقواعد وقوانين معينة يرتضيها العرف العام والاستعمال المقبول في البيئة اللغوية الخاصة . والنظم هو - كما يقول الدكتور بشر (٥) - أن تختار الألفاظ المناسبة ، ثم تعمد اليها فترتيبها في التركيب اللغوي ترتيبا مخصوصا وتؤلف فيما بينها تأليفا يرتضيه قواعد اللغة ، بحيث يخرج التركيب التحريري كلا متكاملا منسق الأجزاء مرتبط الوحدات الداخلية خاليا من النشاذ والشذوذ .

اما الثالث - فهو مراعاة الغرض المقصود من الكلام ، أو ما يشار اليه أحيانا وجوب مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ونزيد لمقتضيات الوسيلة الاعلامية كذلك .

وفي التحرير الاداعي نجد أنفسنا أمام أسلوب جديد من أساليب التحرير ، لا يدخل في باب الخطابة ولا يدخل في باب الكتابة ، أيا كان

(٣،٢٤١) الاداء اللغوي - الفن الاداعي ع ٤٠ م ١٢ في يوليو ١٩٦٧
(٥،٤) راجع ، د . كمال بشر « تأليف الكلام » الفن الاداعي ع ٤١ م ١٢ في

اكتوبر ١٩٦٧

الموضوع المكتوب فيه ، فالكاتب - كما يقول العقاد (١) - يودع الورق كلامه الى قرائه ، والخطيب يراهم ويرونه ، ويتجاوب شعوره وشعورهم فلا يخلو كلامه من أثر هذا التجاوب ، ولو في لهجة الخطاب ، ولعله اذا ألفى خطابه مرتجلا يعدل عن بقيته ويستبدل عبارات منه بببارات أخرى ، متابعة للأثر الذي يلح به على وجوه سامعيه في سياق الكلام .

ويقول العقاد (٢) : أما حديث الاذاعة فليس حديث الورق وليس حديث التجاوب بين القائل وجمهوره بالرؤية والسماع ، وسيظل كذلك ولو عمت الرؤية البعيدة ونظر المتحدث الى جمهوره ونظروا اليه في ساعة اللقاء . وسيكون لهذا النسق الجديد أسلوبه من التعبير وتركيب الجمل وترتيب المعاني ، ويحاول الكاتب الذي يكتب للاذاعة أن يحسب لهذا الاختلاف حسابه تبعا لفن جديد تهدينا اليه الملاحظة بعد الملاحظة ، في حالتى اللقاء والسماع .

« لأريد أن المتحدث في الاذاعة يصطنع التبسيط ليفهمه جميع المستمعين فأننى أعتقد أن جمهور المحاضرات والأحاديث الادبية محدود معروف ، وأن موضوعات الاذاعة تخلق جماهيرها وتوزعهم على أوقاتها ، فلا حاجة بقسم الأطفال مثلا الى تكييف موضوعاته ليستمع اليها الكبار ، ولا حاجة بقسم التدبير المنزلى الى شرح وسائل الطبخ كي يفهمها الرجال مع السيدات . وكذلك لا حاجة بقسم المحاضرات الى التبسيط ليشارك في سماعها من لا يسمعها ولا يريد أن يصغى اليها » .

وانما يعنى العقاد (٣) « بأسلوب التعبير المتوسط بين الكتابه والخطابة أنه فن من فنون التعبير معوله على السماع الحاضر لا على النظر والمجاوبة ، ولا بد أن يظهر مع هذا الفن نمط جديد من التفكير يعرض الفكرة على حسب الحالة التي يكون عليها المستمعون ساعة الاصغاء . . ونحسب أن هذا النمط الجديد يتطور الآن (٤) في صيغته التي تلائم ولا بد له منها ، وأنه حقيق بالترحيب من جميع المشتغلين بالأساليب الأدبية ، لانه زيادة نافعة وليس فيه نقص أو تشويه ، بل هو يعود بنا الى الكلمة الحية التي امتازت بها دراسات الأئمة الأسبقين في الحكمة والأدب ، فان التلميذ في العصر الحديث لا ينتفع من بعض انتفاع التلاميذ من أساتذتهم

(١) كيف نكتب على الأثير - مجلة الهلال عدد ٢ م ٦٣ في فبراير ١٩٥٥ .

(٢) نفس المرجع .

(٣) نفس المرجع .

(٤) كتب العقاد هذا المقال في سنة ١٩٥٥ .

فى العصور الأولى ، اذ كانت الكلمة الحية التى تنبعث من شخصية المعلم هى واسطة التفاهم بين العقليين والنفسيين ولم تكن كلماتهم صدى محبوسا فى الورق أو عبارة آلية يتساوى أثرها فى نفوس جميع المستمعين ، وقد اخترنا نحن ذلك فيما تلقينا من أقوال الأساتذة « الشفويين » وما اعتمدنا فيه على القراءة والصفحات ، فكان جهدنا الأكبر احياء ما نقرأه فى الكتب بالرجوع الى تراجم أصحابها ، وتخيلهم فى دروسهم كأنهم ينطقون بها أمامنا ، ولم تكن بنا حاجة الى الجهد فى هذا « الاحياء » اذ كنا نسمع الكلمة الحية كأنها جزء من شخصية المعلم الذى يلقيها أمامنا .

« وتمكنت هذه العقيدة منا فكتبنا عنها فى أول كتاب طبعناه قبل أربعين سنة وهو كتاب « خلاصة اليومية » .

وفى ذلك الكتاب نقول أن الحكمة التى تنصح للناس أن يسمعوا الى ما قيل لا الى من قال تدفعهم فى خطأ جسيم ، وإن الصواب هو على عكس ذلك أن نستمع الى من قال لا الى ما قيل . وضربنا المثل بكلمة فى مقت الحياة يقولها المعرى وكلمة مثلها يقولها سائق دابة مجهود . فعلى تشابه الكلمتين لفظا وحرفا تحسب كلمة المعرى أساسا لمذهب فلسفى فى الحياة ، ولا تدل كلمة السائق المجهود على أكثر من صيحة ملفوظة كصيحة الأنين أو البكاء .

وتعود بنا الكلمة الحية الى دلالة الصوت الانسانى بمعزل عن ألفاظه ومعانيه ، فنحن لا نشك فى الصلة بين الصوت والشخصية ، ولا نكاد نعرف انسانين ينطقان بصوت واحد أو بلهجة واحدة .

إن زئير الأسود وصهيل الخيل وخوار البقر وعواء الكلاب والذئاب كلها نغم متشابه بين جميع هذه الحيوانات ، وإذا اختلفت قليلا فهو اختلاف كاختلاف الآلئين فى الأداء ، وليست له علاقة مطردة فى الابانة عن شخصيات أفراد النوع وليس كذلك الانسان .

إنك اذا جمعت ألف انسان وراء الجدران وسمعتهم يتكلمون واحدا بعد واحد لم تكدر تخلص فىهم بين صوتين الا ريثما تعاد أمامك التجربة للتحقيق بعد المشاهدة والالتفات الى حركات الشفتين وملامح الوجوه وهذه هى العلاقة الأخرى على ارتباط الصوت بالشخصية ووضوح الأمر فيه بعد التأمل والمشاهدة . فلكل انسان صوت ، ولكل انسان وجه ولكل انسان كف وأصابع وخطوط .

ولم تدرس هذه المسألة قط من الوجهة النفسية ، وإن كانت قد درست من الوجهة الموسيقية على حسب النبرات والمقامات • وهناك خاصة أخرى في طبيعة الصوت الانساني لا تلاحظ في صوت آخر من أصوات الاحياء • وتلك الخاصة هي أننا نستغرب بعض الأصوات ممن عرفناهم ثم التقينا بهم لأول مرة ، كأننا نفرض للشخصية صوتا يناسبها ونستغرب أن نسمعها تتكلم بصوت غيره •

والفراصة هنا أصدق من التفكير فأننى أذكر من الأصوات التى استغربتها صوت مصطفى كمال بطل الترك المشهور ثم سمعته بعد ان عرفت الكثير من خفايا حياته ودوافع سخطه وغضبه فبطل الاستغراب على الاثر ، وأيقنت أنه الصوت الملائم لصاحب ذلك المزاج • قال لى زميل حادثه فى هذا الموضوع : وما رأيك فى الامتحان ؟

قلت : وكيف تقترح أن يكون ؟

قال : نأتى بعشرة أصوات ونسأل مائة من المستمعين أن يتخيّلوا أصحابها وأن يرسموهم اذا كانت لهم ملكة تساعدهم على رسمها •

قلت للزميل : أؤكد لك أنهم لو أخطأوا التصوير لما كان فى ذلك مطعن فى طبيعة الصوت وأثره على السماع • فنحن هنا أمام شيئين لاشئ واحد ، نحن هنا أولا أمام « الأثر » الذى انطبع فى النفس بعد سماع صوت معلوم • ونحن بعد ذلك أمام قدرة السامع على ترجمة احساسه وتمثيله فى الصور والأخيلة •

وهما شيئان مختلفان ، ولا يلزم من صدق الاثر المسموع أن يكون المترجم عنه صادقا • وأفرض مثلا أنه سمع الصوت فكان أثره فى نفسه أثر المهابة والقداسة ، وأراد أن يمثله على صورة مهيبه مقدسة فى نظرة • • أفلا يجوز أن يصوره كاهنا حليقا كما كان كهان مصر القديمة أو يصوره شيخا على مثال المشايخ المحدثين ؟

فهذه العوارض لا تنفى تلك الطبيعة الراسخة ، ولعل الاقدمين قد فاتهم أن يدرسوا الصوت الانساني من هذه الوجهة لقلة الادوات وانحصار السماع فى نطاق محدود ، فاذا التفت المحدثون الى دراستها وتقرير علاماتها ودلائلها فعندهم الوسائل والادوات وعندهم الدواعى والمصالح التى ترتبط بها ، لأن الحكم الصحيح على صوت انسان قد يريحهم من تجارب شتى يحاولون بها معرفته ويعوزهم السند والبرهان (١) •

(١) نفس المراجع •

ويختلف التحرير الاذاعي المسموع عن التحرير التليفزيوني المرئي ، لكن هذا الاختلاف ليس كبيرا كالاختلاف بين كتابة مسرحية وتحرير نشرة أخبار ، ولا يلائم التحرير فقط الجنس الاعلامي الذي يتعامل معه . والوسائل التي يتوصل بها كالميكروفون أو الكاميرا أو الصفحة المطبوعة ، بل كذلك يلائم الجمهور والغرض الذي تحرر من أجله كالاعلام أو التوجيه أو الامتاع والترفيه ، وغيرها من الوظائف التي تقوم على أدائها وسائل الاعلام ، وهذه الوظائف تؤثر على تحرير النص ، كما يؤثر الجمهور الذي نتوجه اليه ، في أسلوب التحرير بأكثر كما تفعله مقتضيات التحرير للمجال ذاته .

ويقدم التليفزيون والراديو ساعة بعد أخرى برامج ذات غرض واحد لنفس الجمهور ، ويذهب كينجسون وزميلاه (١) - الى أن التهاون الى حد ما في استعمال تعبير « كاتب اذاعي » أو « كاتب تليفزيوني » ، يوحي بأن اتقان استعمال الامكانيات الفنية للاجناس الاعلامية أمر قائم بذاته ، يستطيع أن يخرج كاتباً أو محرراً « كاملاً » تستوى مقدرته على تحرير اعلان تجارى أو جميع فقرات برنامج خاص للأطفال ، ويجب عليهم في التليفزيون والراديو - أن يتخصصوا في الوفاء بالالتزامات المحددة تحديداً دقيقاً والتي يفرضها جمهور الوسائل ، أما في الصورة العامة للتحرير الاذاعي لجمهور الشعب خلال مجال يعتمد أساساً على الاعلان . فان الاختلافات بين ما يقدم للاذاعة وما يقدم للتليفزيون تصبح أمراً تفصيلياً .

ويستعمل الراديو والتليفزيون معظم أشكال التحرير التي تناسب الاحتياجات العديدة للاتصال بالجمهور :

- ١ - فهي تضع في اعتبارها مجموع أفراد العائلة من المستمعين حيث يحتمل أن يكون الأطفال جزءاً من جمهور أى برنامج .
- ٢ - وهي لا تسيء الى أى مجموعة من الاقليات العنصرية أو الدينية، أو المهنية أو التي تعاني عيوباً في تكوينها الجسماني .
- ٣ - أما الامر البالغ الاهمية فهو أن تروق لأكبر جمهور ممكن - ولكل من الراديو والتليفزيون لوائح تنظم سير العمل داخلياً ، تسعى

(١) كينجسون وكوجلير ووالف ليفي : (ترجمة نبيل بدر) الاذاعة بالراديو والتليفزيون ص ٨٧

في مجموعها لتحديد قواعد الاتصال والتقديم التي تنفق والدوق
الحسن (١) .

وتتميز وسيلة الاعلام الاذاعي بمزايا تساعد على الاقناع والتأثير ،
باعتبارها عادة الوسيلة الاولى في تقديم المواد للجمهور ، وان كانت
البحوث الميدانية في مجال المستمعين والمشاهدين لا تؤيد هذا الرأي
أو ترفضه (٢) .

وتصل الاذاعة المسموعة الى جماهير عريضة للغاية ، كما تعلم .
بصرف النظر عن الامية أو الحالة التعليمية التي يكون عليها المستمع ،
وبصرف النظر عن صغر السن أو كبره . ومثل تلك الجماهير تزداد
قابليتها للاستهواء . فالمادة الاذاعية تصاغ في عبارات بسيطة يدرك
معانيها المثقف فضلا عن احاطتها ببعض الالحن الموسيقية أو تطعيمها
ببعض الاغانى الخفيفة ، واذا كان من الميسور منع مواد الاعلام المطبوعة من
دخول أية دولة ، فان مادة الاعلام الاذاعية تستطيع اختراق الحدود ، ومن
ثم فان آثار الاذاعة المسموعة لا تقف عند حد ، بالرغم مما قد تتعرض له
من أساليب التشويش في كثير من الأحيان (٣) .

وتكشف دراسة الدكتور ابراهيم أبو لغد (٤) في سنة ١٩٦١ عن
وصول وسائل الاتصال بالجماهير الى المناطق الريفية بصورة لم تحدث
من قبل ، وقد أجرت هذه الدراسة مسحا للقرى المصرية المختارة والتي
تقع في الدلتا ، بهدف قياس الاستجابة النسبية لوسائل الاتصال
بالجماهير ، ولجات الى استخدام وقوع حدث هام في المنطقة موضوعا
للقياس ، ذلك هو وفاة الملك محمد الخامس ملك المغرب . وقد اذاعت هذا
الخبر اذاعة القاهرة في نشرتها الاخبارية من مساء يوم ٢٦ فبراير .
ونشرت الجرائد اليومية هذا الخبر صباح اليوم التالي . وقد كانت الصورة
التي قدمتها وسائل الاعلام في مصر عن الملك محمد الخامس هي صورة
زعيم عربي له مكانة مرموقة ومحترمة . وكان الملك قد زار مصر زيارة
رسمية قبل وفاته بعام ، واهتمت الصحافة بهذه الزيارة اهتماما كبيرا

(١) كينجسون وكاوجيل وبالفليفي : (ترجمة نبيل بدر) الاذاعة بالراديو
والتليفزيون ص ٨٧

(٢) د . زيدان عبد الباقي : وسائل وأساليب الاتصال في المجالات الاجتماعية
والتربوية والادارية والاعلامية ص ٢٤٦ .
(٣) نفس المرجع ص ٢٤٦ .

The mass media and Egyptian Village Life.
Social Farces, October 1963.

وأبرزتها على نطاق واسع . وترجع الحكمة فى اختيار مثل هذا الخبر المعين بوصفه مثيرا ، الى أنه ثبت انتشاره فى المناطق الريفية ، فانه يمكن توقع انتشار اكبر وأوسع للأحداث التى تهم القرويين بصورة مباشرة .

وقد استطاعت نسبة كبيرة من أفراد البحث (٦٣٪) معرفة من هو الملك محمد الخامس كما استطاعوا معرفة بلده ، وأنه قد سبق له زيارة مصر . وهذه النسبة أعلى من النسبة المتوقعة وبخاصة فى مناطق ريفية يتكون معظمها من أميين أو شبه متعلمين ولهم اهتمامات محدودة بنطاق عالمهم المباشر . وتتشير هذه النتيجة الى أن وسائل الاعلام بعامه ، قد نجحت نجاحا كبيرا فى نقل الأنباء ، وأن القرويين قد بدأوا يولون اهتمامهم بأمور تتجاوز نطاقهم المحلى .

الا أن نصف هؤلاء فقط (٣١٪) من مجموعة العينة كانوا قد علموا بوفاة الملك خلال اليوم الأول من وقوعها عن طريق الاذاعة أو الصحافة أو الكلمة المنقولة عن طريق الاتصال الشخصى المباشر ، ويميز الدكتور أبو لغد ، بين فئتين مختلفتين أساسا من المستهلكين لوسائل الاعلام : الفئة الأولى وتتكون من الموظفين الحكوميين وهم ينتمون من حيث التعليم والوظيفة والمستوى الثقافى العام الى قطاع حضرى من المجتمع . وهم ليسوا بالضرورة من أهل الريف . وقد يكون منهم ناظر المدرسة والمدرسون والأطباء والأخصائيون والاجتماعيون والزراعيون ، وغيرهم ممن يقومون بتقديم مختلف الخدمات الحكومية . وهم بحكم التعريف متعلمون وبحكم المهنة على اتصال دائم بالمجتمع خارج القرية .

وتتكون الفئة الثانية من مجتمع القرية نفسه بما فيه من حدود اجتماعية واقتصادية تقوم على أساس الملكية والقراية . وتشتمل هذه الفئة على عدة فئات فرعية ، أبرزها فئة الأغنياء ممن تتوافر لديهم امكانيات السفر الى خارج القرية ، ويعرضهم ذلك لمؤثرات أوسع مدى وتكسبهم نظرة أوسع شمولاً . وقد يكون هؤلاء الأفراد غير متعلمين ، الا أن مركزهم الاقتصادى المرتفع يمكنهم من امتلاك الوسيلة البديلة للاتصال الجماهيرى وهى الراديو . وقد اختلفت هذه الصورة الآن عما كانت عليه وقت اجراء بحث الدكتور أبو لغد ، ذلك أن ارتفاع المستوى المعيشى من جهة ، وانتشار أجهزة الترانزستور الرخيصة الثمن والميسورة الحمل ، قد جعلت باقى أفراد المجتمع من الأميين والذين لا يستطيعون قراءة الجريدة يتساوون مع فئة الأغنياء فى التعرض للراديو .

وتوضح دراسة الدكتور أبو لغد أنه من بين ٨٥ فردا عرفوا بوفاة الملك محمد الخامس سمع ما يقرب من ٤٤٪ منهم الخبر عن طريق الاذاعة، وقرأ ٢١ فردا الخبر في الجريدة بينما سمع ٣٥٪ بالخبر عن طريق صديق أو قريب . ولهذه النقطة الأخيرة دلالة بالغة لانها توضح امتداد تأثير وسائل الاعلام « على خطوتين » الى جمهور أوسع مدى .

ويوضح هذا الجدول مصدر المعلومات ومستوى التعليم لمن عرفوا الخبر طبقا لمهنتهم :

المهنة	التعليم		مصدر المعرفة		
	متعلم	أمية	الاذاعة	الصحافة	الاشخاص
موظفون حكوميون	١٩	صفر	٢	١٦	١
تجار	١٧	١	٦	٢	صفر
فلاحون	٢١	٢٤	٢٧	صفر	١٨
آخرون	١٠	٣	٢	صفر	١١
المجموع العدد = ٨٥	٥٧	٢٨	٣٧	١٨	٣٠

ومن الحقائق البالغة الدلالة التي تتضح من هذه البيانات ، ما يقرب من أن يكون تخصصا من جانب جمهور الصحف . ورغم أن المعدل المرتفع للتعليم بين من عرفوا الخبر فإن ذلك لا يعنى بالضرورة أنهم يحصلون على معلوماتهم من المصادر المكتوبة . فقد كانت الصحف مصدرا لمعرفة ١٨ فردا فقط من ٥٧ من المتعلمين الذين عرفوا الخبر ، وتدل هذه النتائج أيضا على أن المستهلكى الصحف الرئيسيين هم من الموظفين الحكوميين وهم فى الغالب ليسوا من أهل القرية ، كما أنهم من المتعلمين الذين لا تشكل قراءة الصحف لهم أية صعوبة .

وكما أن موظفى الحكومة فى القرية هم جميعا تقريبا من قراء الصحف ، فإن مصدر المعرفة الاساسى لأهل القرية من سكانها الاصليين سواء آكانوا متعلمين أو أميين ، هو الراديو . وينطبق ذلك على فئة التجار رغم ارتفاع مستوى تعليمهم . فمن بين ثمانية من التجار الذين عرفوا الخبر بوفاة الملك محمد الخامس قرأ اثنان منهم فقط الخبر فى الصحيفة ، بينما عرفه الباقون من الراديو .

ولكى نفهم الدور الهام الذى يلعبه الراديو فى الاعلام بالنسبة الى فئة التجار ، وهم يقومون بدور حلقة الوصل بين عالم القرية والعالم الخارجى ، فلنتذكر صورة متجر القرية وليكن دكان « بقالة » مثلا ، وهو يحتوى دائما على جهاز راديو يدار بصورة مستمرة ، لا لتسلية صاحب الدكان فقط ولكن خدمة لاصدقائه وعملائه ، ويتردد على المتجر من لهم عمل يودون انجازهم ، وكذلك حتى من ليس لهم عمل عاجل ، وذلك للاستماع الى الراديو ومناقشة برامجهم وتبادل الاخبار والاقاويل .

على أن هذه الصورة قد تغيرت الآن بعد اختراع الترانزستور وانتشاره بين الجماهير على اختلافها فأصبح المستمع للراديو اليوم غيره بالامس ، حين كان يخضع للمشاركة الجماعية ، وهو الامر الذى طور من أسلوب التحرير الاذاعى الذى لم يعد يتوجه الى جماعة من الناس ، وانما يتوجه الى أفراد من الناس يقول بعض العلماء أنهم غالبا من النوع الذى يسميه علماء النفس بالمنطويين أو الـ *Introvert* أى الاشخاص الذين يميلون الى الوحدة والانطواء على أنفسهم ، فأصبح الراديو بالقياس الى جمهوره وسيلة ليست للامتناع فحسب ، ولكن للموانسة كذلك على حد تعبير أبى حيان التوحيدي .

ويصف جورج بيرنز Burns الفرق بين الراديو والتلفزيون بقوله : « ان الفارق الكبير بين الاداء فى الراديو والاداء فى التلفزيون هو أن الأخير يتطلب الصديق فالراديو هروب من الواقع بينما برامج التلفزيون الجيدة هى الحقيقة الموضوعية ذاتها ويذهب الى أن الاذاعة أيسر بكثير ، لأن المستمع يخلق صورته فى ذهنه ويحدد بأحاسيسه هو رايه فيك كيفما يريد .

ويرى مندلسون M. Mendelson أن الاذاعة تساهم فى رسم الاطار النفسى للمستمعين ، فالبرامج تهىء الناس لليقظة والعمل والتفاؤل بينما تقوم برامج السهرة بالترفيه والامتناع ، وفى النهاية تخلق جوا من الاسترخاء والاستسلام للنوم . وبذلك تخلق الاذاعة جوا إيقاعيا لاستقبال يوم جديد بهمة ونشاط واستبشار ، وتوديعه بارتياح وهدوء وسكينة ، حتى أن جهاز الراديو يعتبر عند المستمع بمثابة الصديق أو الرفيق ، ويتحول فى نظره الى شخصية متجسدة تثير أحيانا وتريح أحيانا ، وبالرغم من أنه رفيق ونافع ومفيد ، يكشف عن الاحداث وينبئ بأحوال الطقس ، ويرفه عن الناس - وخاصة سكان الضواحي والاقاليم فانه غير طفيل ، فبين المستمع وبينه مفتاح يفتحه فيتكلم ويغلقه فيسكت (١) .

(١) د . ابراهيم امام : نفس المرجع ص ١٧٧ وما بعدها

وقد استطاعت الاذاعات الحديثة أن تقدم عددا كبيرا من البرامج المتنوعة والمحطات المختلفة ، حتى أصبح أمام المستمع مجال واسع للانتقاء والاختيار وفقا لحالته المزاجية فأمامه الاخبار الجادة ، والتعليقات السياسية ، والبرامج الخفيفة ، والموسيقى والانشيد والتمثيلات والندوات ، والأغاني وغيرها . وقد دأبت بعض الاذاعات على تخصيص برامج جادة واخرى خفيفة وثالثة ثقافية عميقة . ففي بريطانيا نجد البرنامج العام ، والبرنامج الخفيف ، والبرنامج الثالث ، وهو ثقافي يشبه البرنامج الثاني في مصر ، وتقدم اذاعة موسكو أيضا برنامجا عاما وآخر احتياطيا بالاضافة الى البرنامج الثالث (١) .

وفي الدول الاشتراكية كالاتحاد السوفيتي ودول شرق أوروبا والصين ، تعتمد الحكومات الى الاذاعات الجماعية ، فيضعون مكبرات الصوت في المحلات العامة والشوارع والميادين والمصانع والحقول والتجمعات الكبيرة ، وتقوم بتعبئة الجماهير واستنهاض الهمم وأثارة نفوس الناس بطرق فنية مدروسة على أساس من الاثارة والتوبيخ والدعاية والمذهبية ، وهي فنون يتلقى العاملون فيها دراسات عميقة موسعة في معاهد خاصة . ففي مثل تلك الدول تلعب الاذاعة دورا مختلفا عن الدور الذي تلعبه الاذاعة في غيرها من دول الغرب والدول التي لا تأخذ بالنظام الاشتراكي .

وحتى في هذه الدول غير الاشتراكية ، كما يحدث في فرنسا وانجلترا وكندا والهند وغيرها تقام حلقات اذاعية أشبه ما تكون بالاندية يتجمع فيها الناس حول المذياع ، ويستمعون الى برامج خاصة اما تعليمية ارشادية صناعية أو زراعية أو اقتصادية أو اجتماعية وبعد انتهاء البرنامج الاذاعي يقومون بمناقشة محتواه ، وتحليل مضمونه واتخاذ قرارات بشأنه يبعثون بها الى الاذاعة ، ومثل هذه الاندية يكون فيها الاستماع جماعيا .

وجمهور الاذاعة مختلف من حيث العدد ، كما أنه من جميع الاعمار والنماذج ولكن الناس غالبا ما ينصتون الى الراديو وهم يولونه جزءا من عقولهم فقط (٢) ، أى أن الاستماع الاذاعي يكون عادة استماعا عرشيا أو أنه استماع بأذن واحدة كما يقول البعض ، لأن المستمع يشغل نفسه عادة بأعمال أخرى بحيث يستخدم التحرير الاذاعي عنصر الصوت كمجرد خلفيه للاداء ، والواقع أن التحرير الاذاعي المسموع قد أقلم نفسه بين

(١) د . ابراهيم امام : نفس المرجع ص ١٧٧ وما بعدها

(٢) د . ابراهيم امام : الاعلام والاتصال بالجماهير ص ١٧٧ - ١٧٩

أنواع التحرير الاعلامي منذ زمن بعيد على أساس أنه نوع من التعبير الفني والاعلامي المتوجه الى أفراد قد يبلغون الملايين كما هو حادث بالفعل ، وليس الى جماعات كما يتصور البعض .

ذلك أن الفن الازاعي يختلف عن المسرح أو السينما في أن جمهوره صغير جدا قد لا يتعدى الشخص الواحد أو الشخصين ، ولذلك فإن المحرر الازاعي يتوجه الى هذا الجمهور الصغير للغاية ، وهناك نصوص اذاعية فذة كتبت أساسا لمخاطبة شخص واحد أو شخصين على الأكثر بطريقة صحيحة تنم عن الصدق والواقعية وقوة التأثير ، ولا شك أن ذلك يتطلب من المؤدى سواء أكان مذيعا أو مقدما للبرنامج أو قارئاً للنشرة أو ممثلا هدهد الصوت وانخفاض النبرة وطواعية الأداء وسلسلة العبارة والعزوف عن التعثر ، والتمسك بالتلقائية والايناس في الحديث وتشويق الذى يتصف به عادة الصديق المؤنس من نقل الاحساس بالالفة ورفع الكلفة ، سواء كانت فى اللفظ أو المعنى أو العبارة أو القيمة الاجتماعية أو الاخلاقية .

بمعنى أنه من أعدى أعداء الفن الازاعي الاطاحة بالقيم الأخلاقية والاجتماعية عند الحديث أو المناقشة . فالفن الازاعي على حد قول ما كلوهان: فن ساخن فى حين أن الكتابة مثلاً فن بارد ، فما يصلح فى الصحافة قد لا يصلح للاذاعة ، ونقد صارخ شديد فى مجلة أو صحيفة لا يصلح بالضرورة للاذاعة على الناس .

وقد انتقلت الاذاعة انتقالا رفيعا وعظيما بعد اختراع اشرطة التسجيل وبفضل هذه الاشرطة يستطيع الازاعيون أن يتقنوا فنونهم ويحسدوا عباراتهم ويتقنوا أداءهم على نحو لم يكن متوافرا من قبل اختراع الاشرطة ، ذلك أن الشريط المغناطيسى يمكن الازاعيين من (التحرير) بمعناه الاصطلاحي، فكما نكتب ونشطب وننقح على الورق فى التحرير الصحفى ، فإن الشريط المغناطيسى يمكننا فى التحرير الازاعي من إعادة فقرات وشطب فقرات واصلاح أخرى ، فهو كالمحاة للكاتب أو المحرر يمحو ما ينبو عن الذوق أو يخرج عن خطة التحرير وموضوعه . والحقيقة أن فن التسجيل الازاعي قد خطا بالاذاعة خطوات رائعة الى الأمام وحولها من فن مرتجل الى فن مدبر موجود ، وهذه الصفات ما كان يمكن أن يتصف بها التحرير الازاعي عندما كان مجرد لقاء مباشر على الهواء .

فاختراع اشرطة التسجيل الازاعي إذن هو الذى خلق فن التحرير الازاعي بمعناه الصحيح ، وأتاح له : حرية الاداء وتغيير مواطن الكلام

وادخال الموسيقى فى الاماكن المناسبة واستخدام المؤثرات الصوتية على الوجهة الامثل . وهذه كلها ما كان يمكن الوصول اليها بدون هذه الاشرطة التى أتاحت للفن الاذاعى من المرونة واليسر والطواعية ، الأمر الذى جعل فن التحرير الاذاعى فنا قائما بذاته مختلفا عن فن التحرير الصحفى . فهذا الأخير فن مدون يعتمد على الكلمة المطبوعة ، بهدف القراءة ، فالصحيفة المقروءة هى المنتج النهائى للمحرر الصحفى وعلى العكس من ذلك ، فان فن التحرير الاذاعى يعتمد على الصوت ، بل ان اعتماده على الكلمة لا يقوم على أساس الكلمة المقروءة وانما الكلمة المسموعة هى أساسه الأول ، والمنتج النهائى للمحرر الاذاعى ليس تلك الكلمات المطبوعة أو المقروءة ، وانما منتجه النهائى هو مجموعة المسامع والاحداث والموسيقى التى تكون فى مجملها الفن الاذاعى بعناصره الصوتية المسموعة .

وتعتبر الاذاعة الوسيلة الاعلامية الأولى بالنسبة للأخبار ، وقد تحدثنا عن ذلك فيما تقدم ، ولكننا هنا نشير الى خاصية تتميز بها فى أداء وظيفتها الاعلامية وتعنى بها خاصية المرونة ، التى تجعل الراديو أسرع وسيلة فى اذاعة الأنباء ، فهى لا تحتاج الى طباعة كما فى الصحف والمجلات ولا تحتاج الى اعداد للصور كما هو الحال فى التلفزيون والسينما . كذلك فان المستمع الذى يريد أن يعرف الاخبار بأقصى سرعة يهرع الى الراديو دائما . وقد فطنت محطات الاذاعة الى ذلك الامر فأخذت تنظم أجهزتها الاعلامية لتحقيق اعلام صحيح سريع فى آن واحد .

وتحتوى نشرة الاخبار - كما تقدم - على ما يسمى بالموضعات الاخبارية ، بمعنى أنها تعنى برؤوس الموضوعات المختصرة المركزة للغاية ، بحيث يحتوى موجز الأنباء على عدد من الاخبار تذاع فى خمس دقائق ، وقد جرى العرف أخيرا على أن الاذاعة المسموعة تقدم خلاصة الاخبار وأحدث تطوراتها بصورة سريعة للغاية كومضة الضوء ، على أن تتولى الصحف فى اليوم التالى تعميق هذه الاخبار وتفصيلها واعطاء خلفياتها وتحليلها بشئ من الاسهاب غير المستحب فى الفن الاذاعى المسموع .

وهكذا يتضح لنا مرة أخرى أن هناك نوعا من تقسيم العمل بين الاجناس الاعلامية المختلفة ، ويمتاز الفن الاذاعى المسموع بسرعه الفائقة ومرونته الرائعة ولذلك فانه يصلح بالضرورة لاذاعة النشرات الاخبارية فور حدوث الاخبار .

وقد كانت الاذاعات فى الماضى تعتمد على وكالات الأنباء العالمية والمحلية فى اعداد نشراتها الاخبارية ، وهى تتلقى النشرات من وكالات

الانباء على أجهزة « التيكروز » مكتوبة ثم تحولها الى نص اذاعي ، وفي ذلك يهتم فن التحرير الاذاعي بتحويل النصوص الموجهة الى العين الى نصوص موجهة الى الاذن . وتعنى محطات الاذاعة الحديثة بالجوء الى مصادر الاخبار الاصلية مباشرة ، وتغطي الاخبار صوتيا على الفور من مكان حدوثها وحال وقوعها ، فاذا كانت هناك مظاهرات للطلبة وجب عليها أن تسمعنا أصواتهم وهتافاتهم من خلال التغطية الصوتية للخبر وهي التغطية التي تلائم الفن الاذاعي الصحيح ، كما أن خطب الزعماء وأحاديث السياسة وكلمات المشاهير يجب أن تسجل بأصواتهم الحقيقية ، حتى ولو كانت بلغة أجنبية ومن المعروف أن هناك فنا يستطيع أن يركب على تسجيل الصوت الاجنبى صوتا للغة العربية بحيث يكون الصوت الاجنبى فى خلفية السمع والصوت العربى المترجم للنص فى بؤرة الانتباه وهذا يجسم طبيعة الفن الاذاعي فى أهم خصائصه ، أما الاخبار الجارية والتي تقع يوميا فيمكن تسجيلها هي الاخرى فى موقع حدوثها بمعنى أن المؤتمرات التي تعقد سواء كانت صحفية أو اذاعية تعطى للخبر قيمة فعلية وتجعل مقنعا للذن أكثر من الخبر المنقول عن نص مطبوع .

ومن المبتكرات الاذاعية الحديثة فى هذا الصدد استخدام التليفون أو استخدام النقل بالراديو لاضفاء الحيوية على صيغة الخبر . . مثال ذلك أنه اذا كان أحد الوزراء قد أصدر قرارا يهم الناس كخبر يتصل بالتأمين مثلا أو حالتهم المعيشية أو بتخفيض المساكن أو برفع أجور العمال أو غير ذلك من المسائل التي تعنى الجماهير ، فانه من المستحسن الاتصال بالوزير اما اتصالا مباشرا ، أو اتصالا تليفونيا لو كان فى مكان بعيد ، على أن تسجل المكالمة التليفونية وتذاع مع الأسئلة مما يضيف على البرنامج حيوية طبيعية هي أهم أسس فن الخبر الاذاعي .

أما اذا كان مراسل الاذاعة مقيما فى بلد أجنبى كـلندن أو نيويورك أو موسكو أو غيرها وجب اجراء اتصال باللاسلكى وتسجيل ما يسمى بالرسالة الصوتية بمعنى أن المراسل يتحدث مباشرة بترتيب سابق من الاذاعة فى البلد الذى يقيم به ، وتلقى تسجيلا لصوته فى العاصمة التي نعمل بها وتذاع حية على الهواء مباشرة وبذلك يكتسب الخبر أهم صفات الفن الاذاعي ألا وهي المرونة والحيوية والتلقائية والطبيعية .

وفى رأينا ، بناء على ما تقدم ، أن على محطات الاذاعة أن تعد خبراء فى تغطية الاخبار اذاعيا ولا ينبغي أن تعتمد فى ذلك على الصحفيين الذين دربوا أنفسهم على التحرير فى وسائل طباعية ، ونؤكد مرة أخرى أن الفن

الاذاعي هو كتابة وتحرير موجّهين الى الاذن لا الى العين . بمعنى أن هناك صفات معينة ينبغي أن تتوفر في التحرير الاذاعي الذي يختلف تماما عن التحرير الصحفي . فالكلمات لابد وأن تتصف بالحيوية والجاذبية بحيث تكون الجمل قصيرة وبسيطة باستمرار ، وأن تستخدم أكثر الكلمات شيوعا مع الابتعاد ما أمكن عن الكلمات المهجورة ، لان الفن الاذاعي فن متصل بقاعدة الشعب العريضة على العكس من الصحف والمجلات التي قد تنتشر في دوائر الجمهور المركز أو دوائر المثقفين هذا فضلا عن أنه ينبغي أن تسرد الأخبار سردا مباشرا ، مع تجنب الجمل الاعتراضية التي تفسد التحرير الاذاعي وان كانت مستحبة في التحرير الصحفي ، هذا فضلا عن أن الاذاعة تتطلب بعض التكرار للحقائق والأفكار الهامة نظرا لأن المستمع لا يستطيع أن يراجع النص المسموع كما يفعل في الصحيفة بالنسبة للنص المقروء .

يحرص المحرر الاذاعي الابتعاد عن التقعر في اللفظ والتلاعب بالكلمات ذات المعاني الغامضة ، بل انه يراعى أن تكون كلماته بسيطة تنقل المعنى مباشرة بوضوح ولا بأس أن يهتم باعطاء أمثلة وصور في عبارات سهلة .

ولذلك تعنى كليات الاعلام ومعهده وأقسامه بتخصيص فروع لتخصص منفرد بذاته هو اختصاص الفن الاذاعي وذلك رغبة منها في اعداد شباب متخصص منذ البداية في فن الاذاعة يعرف كيف يححر أخبارها وكيف يكتب تحليلاتها وتعليقاتها ، فضلا عن فنون التحرير المختلفة للبرامج العامة والبرامج المتخصصة ، وذلك اعترافا منها بأن هذا الفن هو فن مستقل ومختلف تماما عن فن الكتابة للصحف .

لذلك كله نجد أن محطات الاذاعة تستخدم وحدات آلية متحركة كالسيارات الاذاعية المزودة بالمسجلات والميكروفونات وأجهزة الارسلال والاستقبال لتنقل من خلالها برامج وأخبار مباشرة الى المستمع وبذلك تستغل خاصية المرونة التي يتصف بها الفن الاذاعي .

بل انه قد أصبح من المعتاد أن تمتلك بعض الاذاعات طائرات عمودية (هليكوبتر) وقوارب بخارية معدة لتغطية الأخبار جوا وبحرا ، لتوفير الحيوية اللازمة لنقل الاخبار ، وكما تحتوى الصحف على وثائق في محفوظاتها يمكن الاستعانة بها في الوقت المناسب فإن الاذاعات تعنى عناية شديدة بتوفير أشرطة مسموعة عليها تسجيلات ووثائقية تستخدمها كخلفيات للاخبار اليومية . وهى عادة تسجيلات لا تكلف كثيرا ، كما سبق القول بالنسبة للفن الاذاعي بوجه عام .

والمقدرة على الكتابة بإيجاز ضرورية لكل أنواع التحرير فى الراديو والتليفزيون حتى تتسم الكتابة بالإيجاز والوضوح والجلء مع تدوق الكلام العادى وفهم ما يثير اهتمام عامة الناس ، فالمؤهل الأول فى المحرر الإذاعى هو المقدرة على الكتابة الجيدة تحت ضغط الظروف المتصلة بمواعيد الإذاعة والإفادة من النقد والمرونة فى التغير لمواجهة مواقف معينة كاختصار النص أو إعادة كتابة جزء منه حتى يتضمن سطرا أو إشارة معينة ويضاف إلى ذلك بالنسبة لمحررى الأخبار : فهم للاحداث المحلية والوطنية والعالمية وفهم للجمهور الذى تتعامل معه الإذاعة بوجه عام .

ويذهب كينجسون وزميلاه (١) إلى أن النص الإذاعى - مهما كان مضمونة أو الغرض منه - يحرر من حيث الشكل لىفى بالاحتياجات التالية:

- ١ - إثارة الاهتمام على الفور .
- ٢ - أما أن تتطور وقائع النص لتصل لذروة الموقف أو أنها تهتم بتنويع مجالات إثارة الاهتمام فى النص وغالبا ما تقوم بالامرين معا .
- ٣ - يقدر وقت النص بحيث يشغل فترة زمنية معينة .
- ٤ - يكتب باللغة المشتركة التى يفهمها الناس على اختلافهم .
- ٥ - يكتب النص للحديث لا للقراءة ويجب أن يبدو تلقائيا .
- ٦ - مراعاة الذوق السليم .
- ٧ - يتبع فى اطاره شكل المسلسلات .

ان هذه القواعد تنطبق على كافة أنماط التحرير الإذاعى فنظام الربط على سبيل المثال يقدم وينهى معظم البرامج ويتولى تقديم الفقرات المختلفة فى البرامج الموسيقية وبرامج المنوعات ، الا أن المقدمة الافتتاحية تقوم بأكثر من مجرد التقديم فهى تحرر لتجذب الاهتمام بالبرنامج وهى فى حد ذاتها حديث مصغر يتلاءم وأسلوب المادة المذاعة ، ذلك أن لها افتتاحية وتقوم باعطاء معلومات محددة وتصل لذروتها التى تكون عادة اسما مشتركا فى البرنامج أو اسما البرنامج ، ويقرر شكل البرنامج ومدى شعبيته لدى

الجمهور الزمن الذي تستغرقه المقدمة ، فكلما زادت شعبية البرنامج واعتاد الجمهور عليه كلما قصر وق المقدمة في نظام الربط الا أنه من غير المحتمل أن تزيد على ٣٠ ثانية (١) .

أما مدى ما يشتمل عليه الربط من معلومات على أنواعها فيختلف من برنامج لآخر ، لكنه يتسق دائما والمسلسل ، ويتفق مع الذوق السليم ، ويكتب بالفاظ وأسلوب الحديث المعتاد كما أنه يتنوع ويهدف لجذب الاهتمام ولا يتجاوز وقتا محدودا . وينطبق نفس الشيء على نصوص الاعلان والأخبار ، ذلك أن مواد الأخبار يتم اختيارها ، كما تقدم ، في حدود اطار معين ، على أن يراعى فيها التنوع واختيار الاخبار ذات الاهمية العامة والتي يتوافر فيها العنصر الدرامي (٢) .

(١) المرجع السابق ص ٩٤ ، ٩٥

(٢) نفس المرجع ص ٩٥

الباب السادس

فن الخبر المَرثِي



بدأ الإنسان البدائي يرسم ويلون على جدران كهفه قصة عصره ، قبل ان يدون التاريخ بآلاف القرون ، فالاعلام اذن بدأ اعلاما مصورا ، لو زرنا الكهوف التي اكتشفت حديثا في لاسكو ، بفرنسا ، لشاهدنا بانفسنا ما حفر من رسوم - من حكايات قنصه ، الى معاركه ، الى الحيوانات التي كان يطاردها ، الى الملابس التي كان يلبسها ، أو لم يكن يرتد بها ، والأسلحة التي كان يستخدمها (١) . ويحدثنا الشعراء عما يسمونه لغة الأشجار والأعشاب والسحاب والغابات ولغة الجبال والمياه . ولكن هل حقا ثمة لغة للطبيعة ؟ هل تتحدث اليها الأشجار والأعشاب والسحاب بشكل ما ؟ .. كان الإنسان البدائي يعتقد ذلك . فكان في رأيه ان الطبيعة تكلم الانسان : تحذره أو تهدده أو تخيفه أو تشجعه ، فالشمس قد توميء ايماء ودية حين ينسل منها شعاع ضوء من وراء السحاب . وقد يتحدث الزعد بنغمة تنير الهلع الى من خرج من طاعة الارباب (٢) .

حقا ان كل شيء يتكلم ، حتى الطبيعة تتكلم ، اذا كنا نعنى بذلك نقل المعلومات . فأغصان الأشجار المائلة دليل على ان ثمة ريحا هوجاء والسحاب الداكن نذير عاصفة . ومن الطبيعي كما يذهب الى ذلك كندراتوف (٣) - ان

(١) بوند : المرجع السابق ص ٣٨١

(٢) (٣) ١ كندراتوف : المرجع السابق ص ٩ - ١٠

تختلف لغة الطبيعة بهذا المعنى تماما عن أى حديث أو تبادل للمعلومات بين البشر بل وبين الحيوانات ذاتها ، ذلك لأن الأصوات الصادرة عنهم هنا هى أصوات ذات دلالة وموجهة دائما الى مخاطب مقصود . ويعنى بدراسة اللغات غير اللسانية علم حديث يسمى « علم السيميوطيقا » - ومعناه نظرية الاشارات والرموز ، ويتناول أى نسق من الاشارات أو أى لغة « تستخدمها وحدات من الكائنات ايا كانت طبيعتها (١) » .

وإذا توفر لنا فرضا منهج دقيق وبسيط لتسجيل الحركات أو ما وراء اللغة Meta Language كما يسميها علماء السيميوطيقا ، أى صيغ بسيطة تشبه لغة الصيغ الكيميائية أو رموز الشطرنج ، فاننا نستطيع ان نكس منها ما يكفى لعمل قاموس ضخم للغة الاشارة التى يستخدمها كل شعب فى الحديث بين أبنائه . اذن فما أعظم الفائدة التى يجنيها التلفزيون أو السينمائي أو المعلم الذى يلقي عادات السلوك . ولكن « لسوء الحظ ما زال هذا الامل بعيد المنال ذلك لأننا ما زلنا نفتقر لما بعد اللغة من حركة وإيماءة » . لقد كان شيشيرون منذ ألفى عام خلت يعلم الخطباء ان « كل حركات الروح لابد وان - تلازمها حركات قادرة على تفسير الافعال والافكار: حركات المعصم والأصابع ، وحركات الذراع المبسوطة على امتدادها ، والقدم التى تضرب الأرض بقوة . وحركات العينين بخاصة . فالحركات مثلها مثل لغة الجسد يفهمها الناس على البعد » . ولقد بذل معلم الخطابة الروماني الشهير جهده لتجميع ما يمكن ان نسميه قاموس الحركات : « ولكن ويا لعارنا ، مضى ألف عام وما نعرفه عن لغة الحركات لا يزيد الا قليلا عما كان يعرفه الرومانيون القدماء » . وترجع المشكلة برمتها الى افتقارنا الى نسق دقيق وملئم لما يسميه كندراتوف (٢) - بما وراء اللغة من دلالات الحركات - واننا نأمل ان يوفق علماء السيميوطيقا « بالاشتراك مع علماء اللغات والفسولوجيا والاعلاميين والممثلين وعلماء النفس » فى وضع منهج محكم لتسجيل الحركات والايحاءات (٣) . التى تعتبر لازمة ممتازة للغة الكلام المنطوق وان كانت لا تحل محلها .

فقد استخدم الهنود الامريكيون علامات النار فى الليل « للإبلاغ » عن غرباء وفدوا الى أرضهم أو عن حيتان ألقى بها البحر على الشاطئ . . الخ . أما « الدخان » فكانوا يستخدمونه كعلامة أثناء النهار ، ويتألف شكل الرسالة من عدد مواقد النار أو مواضع الدخان وكذلك عدد هبات

(١) ١. كندراتوف : المرجع السابق ٩ - ١٠ .

(٢،٣) نفس المرجع ص ٢٠ .

الدخان التي يمكن التحكم فيها عن طريق القاء غطاء من الجلد فوق النار ثم جذبه ثانية ، وتكرر العملية حسب العدد المطلوب وبذلك يتحدد محتوى العلامة ، الذي قد يفيد لاعلام القبائل الأخرى بما يقصده جيرانهم في دقة وتحديد . ولغة العلامات هذه لغة بصرية Optical Language :

ولقد عني المصريون بالرموز التصويرية التي تعد أولى الخطوات في اختراع الكتابة (١) ، فمكنتهم العلامات الصوتية بعد ذلك - كما يقول برستد (٢) - من ان يصبحوا أول من عرفوا الكتابة الحققة التي نشأت بين سكان وادي النيل قبل ظهورها في أى شعب آخر من شعوب العالم القديم . وأهتم المصريون - كذلك في عصر الاهرام بتسجيل مناظر مختلفة على حدران المقابر التي حول الاهرام ، وبهذا « كانوا أقدم شعب في العالم ترك لنا مناظر مصورة تكشف لنا عما كانت عليه حياتهم . ولذلك فانه يخيل لزارعها كأنما انتقل به الزمن وانه يجوس خلال بيوت أولئك القدماء ويمشي في بلاد وادي النيل في الوقت الذي كان يبنى فيه سكانه تلك الاهرام العظيمة » ، وذلك على حد تعبير « برستد » (٣) . ويقول : ان أهم الفنانين في ذلك العصر هم المثالون الذين كانوا ينحتون من الخشب أو الحجر تماثيلهم ويلونونها لتصبح أكثر محاكاة للأصل . وكانوا يضعون في مكان العين بللورا صخريا يشع دائما بنور الحياة . كانت هذه التماثيل صورة صادقة لأصحابها ووصل فيها الفنانون الى مستوى رفيع من الاتقان لم يصل اليه فنانون آخرون فيما بعد ، مع انها أقدم التماثيل التي جاءت مطابقة لصورة أصحابها في تاريخ الفن (٤) .

فالمصري القديم اذن توصل باللغة البصرية بداءة من أجل الاعلام ، وكانت بدايه التطور في الكتابة على يد السكان القدماء في موطن الحضارة في الشرق القديم . وهى وادي النيل ووادي دجلة والفرات ووادي اليانج تسي كيانيج ، فعرف المصريون الكتابة الهيروغليفية وعرف البابليون الخط المسماري الذي انتشر في انحاء الشرق الأدنى ، وعرف الصينيون ضربا من النقوش الكتابية أتيج له ان ينتشر في الشرق الاقصى ولا تزال له السيادة فيه الى اليوم . فالانسان الأول - كما تقدم - كان يعبر عن أغراضه بنقش صور تمثل ما في ذهنه . وتطورت هذه الطريقة حتى وصل الناس في مراكز الحضارة المختلفة الى التعبير عن المقاطع والكلمات بنقوش اصطلاحية .

(١،٢،٣) جيمس هنرى يرستد (ترجمة د. أحمد فخري) : انتصار الحضارة

ص ٧٦ و ص ٩٦

(٤) نفس المرجع ص ١٠٨

وكان للمصريين الفضل الأكبر في الوصول الى المبادئ الأساسية للكتابة المنظمة ، وذلك حين وفقوا الى نوع من الحروف الهجائية • فالحروف التي تستعملها الآن معظم أمم العالم تنحدر كلها من مصدر واحد : هو الكتابة المصرية القديمة أو الهيروغليفية « أى النقوش المقدسة » ، كما كانت تسمى عند الإغريق (hieros بمعنى مقدس gluphein بمعنى نقش) • وقد نقل الفينيقيون عن المصريين هذه الكتابة • وتفرعت من الحروف الفينيقية سائر الحروف الهجائية في أوروبا والشرق الأدنى (١) •

ومن هنا بدأ الاتصال بالحضارة المصرية القديمة عن طريق الكتابة الهيروغليفية التي لا تتألف برمتها من اشارات تعرب عن الفكرة كما ظنوا أزمانا طويلة بل من أحرف تقرن بقليل من الاشارات الفكرية ولا تكون هذه الا لواحق للأحرف ومعينة لها • وبديهي - كما يقول لوبون (٢) - اننا اذا استطعنا الصعود الى أوائل عهد الكتابة المصرية لوجدناها كغيرها من الكتابات الأولية اشارات تعرب عن الأفكار لأن الناس ابتدأوا بكل مكان في تصوير أفكارهم بالرسم وكلما زاد تعقيد هذه الأفكار وبعد نحوها ونوعت ، حل الرمز محل التمثيل المادي ثم حلت الاشارة مكان الرمز وهي صورة مختصرة • خذ مثلا من الهيروغليفية تجد ان الشعب المصري الفتى يعني بداءة برسم العين عضو البصر ثم يستخرج دلالتها على اسم الفعل فاذا ما تقدم ودخلت أفكاره في العموميات دل بالعين على المعرفة وبعد النظر وما اليهما لأنها أقرب الآلات الى ذلك فاذا دعت الحاجة الى سرعة الكتابة لم يعد يرسم العين الا دائرة ساذجة في وسطها نقطة وبهذه الكيفية تخلص المصريون القدماء كغيرهم من الرسم البحث الى الهيروغليفى ومن هذا الى الكتابة اليدوية وهي على نوعين الهيراطية التي وجدت على أقدم البرديات الديموطية وهي أكثر اختصارا ووجدت بين عهدى الاسرتين الواحدة والعشرين والخامسة والعشرين (٣) •

فاذا كان لكل جماعة نمطها الاتصالي الذي يتفق مع تركيبها وعلاقاتها الاجتماعية ، كما يقول العلماء المعاصرون (٤) • فان الحضارة المصرية القديمة ، لم تتخذ من الهيروغليفية كتابة للحفر والزينة على المسلات والعمد

-
- (٢٠١) جوستاف لوبون (ترجمة م. صادق رستم) الحضارة المصرية ص ٤١ ، ٤٢ •
ص ٤١ ، ٤٢ •
(٣) جوستاف لوبون (ترجمة م. صادق رستم) الحضارة المصرية ص ٤١ ، ٤٢ •
ص ٤١ ، ٤٢ •
(٤) الدكتور ابراهيم امام : الاعلام والاتصال بالجامع ص ١٠٧ •

وحوائط المعابد والقبور والجرائيت ، كما يظن البعض . وانما كان المقصود بها نمطا انصاليا يتسم والطابع الدينى لهذه الحضارة .

فالانسان استطاع اذن ، ان يجمد « المراتب » قبل ان يجمد « السمعيات » بدا بالنقش باليد ثم بالرسم وانتقل الى الصورة الفوتوغرافية ومنها الى الفيلم السينمائى ثم الى التلفزيون . فالتصوير والافلام تنقل الصورة وتكررها كما تراها العين . ثم استطاع الانسان ان يجمد « السمعيات » الفونوغراف وجهاز التسجيل يجمدان الصوت ويكررانه كما تسمعه الاذن ، وهكذا نعيش فى عصر من الوسائل الحديثة للاتصال ، وسائل الكترونية تزداد تعقدا وتضخما من يوم لآخر (١) . وهذا العصر - كما يسمونه - عصر مرئى - فى الجرائد والمجلات والكتب ، والكثير منها كتب مصورة - وكذلك فى السينما والتلفزيون . ويتزايد أثرها فى ثقافة المجتمعات عاما بعد عام ، ذلك ان علماء الاجتماع يقولون : ان الصورة أبقى أثرا فى وعينا من الكلمة المطبوعة .

فالكتابة التصويرية والهروغليفية للثقافات البابلية والمصرية والصينية ، تمثل امتدادا لحاسة الرؤية أعدت لتخزين التجربة الانسانية وتيسير الوصول اليها . كما يذهب الى ذلك ماكلوهان (٢) - فكل هذه الأشكال تقدم تعبيراً تصويرياً للمعاني الشفهية - وهى تقترب بهذا الوصف من الرسوم المتحركة ، تعبر عن عدد لامتناهى من معطيات وعمليات النشاط الاجتماعى .

طبيعة الفن السينمائى وخصائصه :

ولقد بدأت الافلام بالصورة ثم زاد عليها الكلام بينما بدأت الصحافة بالكلمات ثم زادت عليها الصور . ويقول بارنو (٣) : انه بقوة الكلمة . لم تجد الصحافة الأولى صعوبة فى أرضاء جمهور متخصص ، وبقوة المصور ، لم تجد السينما الصامتة صعوبة فى أرضاء جماهير ضخمة . ولن يدهشنا ما للسينما من استهواء جماهيرى مباشر اذا تذكرنا ما قرره أرسطو من ان محاكاة الحياة أشد استهواء « للأطفال ، والرعاع

(١) عبد الحليم البشلاوى : « مقدمة : الاتصال بالجماهير » تأليف اريك بارنو

(٢) المرجع السابق ص ٩٩ .

(٣) المرجع السابق ص ١٩٦ .

من الناس ، • ولقد ناقش بارنو (١) السبب في ذلك ، فان عرض العلاقات الانسانية يثير في النفس الشعور بالتوتر ويغري الانسان بالتعرف على نفسه في الآخرين • وذلك يحرك في النفوس نزاعاتها المغمورة المكبوتة تحت التوتر • ولقد تصبح هذه العمليات أقوى شأنًا بالكلمات ، ولكنها لا تحتاج اليها في الواقع • فان الاستهواء هنا سابق للكلمات •

ولقد أصاب تير رامزي Terry Ramsy قوله : « ان التعليم ، وكونه أداة أساسية بدائية ينفذ الى الاغوار والاعماق مزودا بشحنة من القوة المسلطة على الاجاسيس لا يتصف بمثلها شكل آخر من أشكال التعبير » •

وهكذا كانت السينما متصفة بالقوة منذ بدايتها • الا ان الفيلم الصامت حين اقتضرت كلماته على العناوين المطبوعة ، كان قاصرا في تناوله للأفكار • فلما نطقت السينما عظم اتساع أهميتها كوسيلة تعبير ذات جمهور خاص • ولكن عندما تتنافس الحركة والكلام من أجل اثارة الاهتمام ، فلا يمكن للكلام ان يفوز • ولذلك يتحتم ان يكون للحركة مكان الصدارة ، بمالها من سيطرة على اللاشعور • فالكلمات تستطيع ان تزود الحركة بتأييد قوى ، اذ تقوم بتوضيحها واتمام معانيها ، ولكنها اذا اعلنت استقلالها أو أغرقت في الادلاء بالمعلومات والأفكار غير الكائنة في الحركة نفسها فان السينما عندئذ تقضى على نفسها كما انها عندما تقدم معلومات عن طريق الكلمات لا يحتاج اليها المشاهدون فان الكلمات هنا ضجيج وثرثرة • (٢)

لقد رأينا ان المعلومات والأفكار تؤدي دورا هاما في وسائل الاعلام جميعها ، ولكنها ذات أهمية خاصة في الاعلام الاخبارية والتعليمية والدعائية •

والصورة هي المادة الأساسية للغة السينمائية • فهي المادة الخام الفيلمية ، وان كانت مع ذلك حقيقة معتمدة للغاية • ذلك ان تكوينها يتميز بتراكيب عميقة قادرة على نقل الواقع الذي يعرض عليها نقلا دقيقا ، لكن ذلك النشاط موجه من الناحية الجمالية في الاتجاه المحدد الذي يريده المخرج • والصورة التي نحصل عليها بهذه الطريقة تدخل في علاقة جدلية مع الجمهور الذي تقدم له ، وأثرها السيكولوجي عليه يحدده عدد من

(١) نفس المرجع ص ١٩٦ •

(٢) نفس المرجع ص ١٩٧ •

الخصائص (١) ، ينبغي تحديدها بدقة اذا أردنا تكوين فكرة دقيقة عن فن الخبر السينمائي .

ويذهب بعض الدارسين الى تعريف السينما تعريفا أوليا على أنها « فن الصور المتحركة » والصورة السينمائية هي حقا في جوهرها حقيقة متحركة . وقد كان جان انشتين على حق حينما كتب « ان الحركة تكون حقا القيمة الجمالية الأولى للصور على الشاشة (٢) فالحركة والاستمرار في الصورة يكونان جزءا من تعريف السينما ذاته ، ولأن عرض الحركة هو علة وجود السينما والخاصية العليا لها ، والتعبير الاساسي لعبيريتها فان مارسيل مارتن (٣) يحدد ست خصائص أساسية نوعية :

أولا : أن الصورة الفيلمية « واقعية » بمعنى أنها تتمتع بمظاهر كثيرة للواقع . وبطبيعة الحال تأتي الحركة في طبيعة هذه المظاهر ، والتي أثارَت في الماضي دهشة المتفرجين الاوائل الذين هزتهم رؤية أوراق الشجر الخافقة مع النسيم ، أو قطار يهجم في اتجاههم قائما من الأفق البعيد . والصوت أيضا أحد المكونات الهامة للصورة الفيلمية لما يضيفه اليها من بعد لتصوير الجو المحيط بالاشخاص والاشياء والذي نحسه في الحياة الحقيقية .

فالسينما - بالرغم من بعض أوجه النقص في الصورة الفيلمية من حيث التعبير تظهر كل ما تعرضه بمظهر واقعي أمين فهي تتجه الى البصر أولا ، وهو أكثر حواسنا واقعية والسبب العميق لذلك هو ان الصورة هي قبل كل شيء حقيقة علمية فهي نتاج عمل الاشعة المضئية على سطح كيميائي حساس ، بوساطة جهاز بصرى يسمى « عدسية » فآلة التصوير تنقل الشريحة من الواقع التي يعرضها المصور بدقة كاملة . ونحن نعرف مدى الاحترام الذي تتمتع به الوثيقة الفوتوغرافية في نظر المجموع البشرى ، وحتى في نظر القانون . وهذه الخاصية الواقعية للصورة تفسر تفسيراً جزئيا كل ظواهر الاندماج والتصديق التي تربط الجمهور بالفيلم من جهة ، والتي تجعل من السينما وسيلة اعلام واقعية من جهة أخرى .

(٢٤١) مارسيل مارتن (ترجمة سعد مكاوي) : اللغة السينمائية ص ١٢

أينشتين : سينما الشيطان ص ٤٣ .

(٣) نفس المرجع ص ١٤ أو ما بعدها .

ثانيا : ان الصورة الفيلمية دائما في « الحاضر فهي بوصفها شريحة من الواقع الخارجى ، تتقدم الى حاضر تصورنا وتسجل فى حاضر وعينا : فعدم التوازن الزمنى لا يحدث الا بتدخل التقدير ، اذ أنه وحده القادر على تحديد عدة مستويات زمنية فى أحداث الفيلم .

ثالثا : كما ان الصورة تكون « واقعا فنيا » أى أنها تقدم رؤية مختارة للطبيعة ، ومكونة ومصفاة ، وإذا كانت قوانين تكوين الصورة تظل من الناحية العملية كما هى فى اللوحة الفنية ، فإنه ينبغي مع ذلك ان نحترس من الجمود . ووسائل التخلص من ذلك الجمود هى الحركة ، وعلى الاخص استخدام العمق فى الصورة . فالسينما ، لأنها مبنية على الاختيار والتنظيم ككل فن . تستطيع التصرف كما تشاء فى الطريقة التى تعرض بها للمشاهد شرائع الواقع .

رابعا : كما ان الصورة لها دورها « الدال » : فكل ما يظهر على الشاشة فى الحقيقة له معنى . وفى امكانها أن تكون كذلك لا بطريقة مباشرة وتصويرية فحسب ، وإنما بطريقة رمزية أيضا ، اذا دغينا فى ذلك .

خامسا : وللصورة ايضا خاصية « التعبير الاوحد » : فهي بحكم واقعيها العلمية ، لا تلتقط فى الحقيقة الا مظاهر دقيقة ومحددة تماما لطبيعة الأشياء . وقد كتب أنشتين يقول : « لما كانت الصورة تظل دائما ملموسة على نحو دقيق وفنى ، فإنها تتميز بالطوعية للتخطيط الذى يسمح بالقيام بتصنيف دقيق ولازم لاقامة بناء منطقي قليل التعقيد ، »

ويمكن ان نقابل لغة الصور بالكتابات المثالية ، وقد كتب كانودو يقول : « ما هى الحروف الهجائية ؟ انها أسلوب وتخطيط يتم عن طريق تبسيطات تدريجية للصور المألوفة التى لفتت رجال العصور الاولى . . . وان اللغات ذات الكتابات المثالية مثل الصينية والهيروغليفية ، لا تزال تحتفظ بوضوح أصلها المصور » .

سادسا : والخاصية السادسة والاخيرة للصورة الفيلمية هى قابليتها التشكيلية أى مرونتها وليونتها . ولا يتعارض هذا مع خاصية « التعبير الاوحد » . لان الصورة فى ذاتها وبذاتها - أى فى مادة ما تعرضه - فى الحقيقة ذات معنى واحد محدد ، ولا يمكن ان تكون مبهمه أو غامضة . والمعنى الثانى الرمزى الذى يسعها ان تلبسه لا يمكن ان يكون متعارضاً

مع دلالتها المباشرة • لكن واقعا له مضمون فلا وجود لشيء معصوم من علاقة ما مع وسطه • وفي حالة الصورة يكون هذا المضمون مزدوجا • (١) •

ولقد أصبح الفيلم السينمائي يحتل مكانة كبيرة كوسيلة للترفيه والتعليم والاعلام في العصر الحديث • ولا يمارى أحد في أن العرض السينمائي الحي الذي تجتمع فيه الصورة الفنية والصوت المعبر والموسيقى التعبيرية ، لابد أن يؤثر تأثيرا كبيرا على الجمهور • وهو لذلك طاقة اعلامية هائلة • ولكنه في الوقت نفسه كأي طاقة أخرى - ينبغي ان يوجه للخير • والفيلم الفاشل يعد كارثة اعلامية ، لأن المشاهد في القاعة المظلمة لا يستطيع أن يفعل ما يفعله قارئ الصحيفة حين ينحني جانبا ، أو المستمع حين يسكت الراديو (١) •

ويتضح لنا من التجارب التي أجراها بلومر Blumer ودوب Doob • ان الوسائل السمعية البصرية كالأفلام الناطقة والتلفزيون ، تمتاز بتأثيرها القوي بحكم واقعية الصورة وحيوتها مقترنة بالصوت المعبر • ومع ان نتائج أبحاث هذين العالمين تشير الى ان الوسائل السمعية البصرية تتفوق على الوسائل الأخرى من حيث قوة تذكر الأفراد المعرضين لها ، فان هذه النتائج لم تثبت بعد بصفة قطعية مؤكدة (٢) •

أما التجارب التي أجراها ستودارد Stodard وهولوداي Holoday فقد أثبتتا أن الوسائل البصرية تمتاز بمقدرتها الفائقة على الاستهواء، والأفلام من الوسائل التي تتناسب مع المثقين وغير المثقين ، كما انها تنجح بالنسبة للأجانب الذين لا يجيدون لغة الفيلم ، اذ يمكنهم متابعة تسلسل الموضوع من خلال الصور ، ومن الثابت ان واقعية الفيلم تزداد كثيرا باستخدام الألوان • وقد قام هوفلاند Hovland بدراسة مشهورة عن تأثير الأفلام التي صممت لتثقيف الأمريكيين والمشاركة في الحرب • واتضح ان الأفلام كانت ناجحة في تأثيرها بالنسبة لتغييرها بعض جوانب الرأي • فقد استطاع الفيلم ان يغير بعض تفسيرات الجنود للأحداث كما زود الجماهير بمعلومات جديدة • وكانت التغييرات التي طرأت على الرأي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعناصر الاعلامية في سلسلة الأفلام التي عنوانها «لماذا نحارب» (٣) •

(١) نفس المرجع ص ٢٤ •

(٢) د • ابراهيم امام : فن العلاقات العامة والاعلام ص ٢١٤ •

(٣) د • ابراهيم امام : الاعلام والاتصال بالجماهير ص ١٨٢ •

ويتحدث بازان « ١٩١٨ - ١٩٥٨ » الناقد الفرنسي ، فى كتابه عن « ماهية السينما » - عن ارتباط الفيلم الاعلامى « التسجيلى » - بالحرب والبحوث العلمية والاكتشافات والتصوير تحت البحر ، والأحداث الحية ، وتصوير الشخصيات التاريخية والهامة ، ويذهب الى أن الحرب كانت وسيلة لانضاج الفيلم التسجيلى الاعلامى . فقد جعلت الدول المتحاربة تدرك ان الاعداد السينمائى لجيوشها لا يقل أهمية عن الاعداد الحربى ، وأصبحت العمليات الحربية تتضمن اعدادا سينمائيا مدروسا بعناية ، ويعتبر الفيلم الأمريكى « لماذا نحارب » للمخرج فرانك كابرأ نموذجا لأهم الأفلام التسجيلية الحربية التى ظهرت أثناء الحرب ، ويرجع أهمية هذا الفيلم الى أنه أدخل قيمة جديدة فى الاعلام تنسم بالاتزان والاقناع بدون عنف معتمدا على عنصر التشويق والاثارة المعقولة كما اعتمد على « تحرير - مونتاج » يهدف الى تأكيد الحدث أكثر مما يهدف الى توضيحه وكذلك على مادة غزيرة من الجرائد السينمائية العالمية والأمريكية مما ساعده على ربط الأحداث من حيث المكان والزمان .

والفن السينمائى يتقدم بسرعة بالغة ، ويتغير بلا توقف ، كواقع جمالى وكواقع اعلامى اجتماعى ، ويحدث هذا التطور للسينما - كما يذهب الى ذلك « مارسيل مارتن » (١) بتأثير مجموعة ثلاثية من المسببات :

(أ) جمالية أولا - فان من الواضح ان لصانعى الأفلام نصيبا هاما فى اكتشاف وسائل تعبيرية جديدة .

(ب) وفنية ثانيا : فان اتقان الوسائل الفنية الجديدة وكيف خطوات التقدم الفنى فحركة الترافلنج والكرين للكاميرا سمحتا بتخطى الجمالية المسرحية ، كما ان التسجيل السابق أو اللاحق للتصوير وحامل الميكروفون الآلى قد سمحا بما أحرزته السينما الناطقة من تقدم ، على حين اتاحت العدسة المتغيرة البؤرة فرصة الجرأة الفائقة فى الدخول الى عمق الصورة .

(ج) واعلامية اجتماعية أخيرا ، فى النطاق الذى يحدد الوظائف الاجتماعية للاعلام بعامة ، وللعلام السينمائى بخاصة . وهذه الوظائف الاجتماعية تكشف الحجة التقليدية التمويهية التى تزعم ان « الجمهور عايز كده » ، ذلك ان الجمهور لو اتاحت له فرصة رؤية أفلام جيدة أكثر مما يرى منها الآن ، فانه لن يطلب غيرها أبدا بل ان الاتجاه نحو الاعلام السينمائى الاجتماعى معناه الموافقة على استغلال منجم زاهر بالموضوعات التى تتولى الأحداث اليومية تجديدها باستمرار .

(١) المرجع السابق ص ٢٤٤ .

ويقودنا هذا الوضع الى اثاره مشكلة الاعلام السينمائي والدعاية السينمائية ، وهذه المشكلة تنبع من ارتباط الفن بالسياسة في اطار مجتمع معين . وما كانت مصادفة أن يعجز النظام النازي عن خلق أى فن صحيح في غير نطاق الفيلم أيضا . وهذه هي المسألة في جوهرها كما يلخصها « مارتن » : هناك ايدولوجيات خصبة فنيا واعلاميا لأنها خصبة انسانية ، اما ان كان العكس وكانت الايدولوجيات مبنية على الرعب والعنف والجهل والحقد ، فانها تلجأ الى الدعاية وليس في مقدورها ان تنتج اعمالا فنية صحيحة لأن احتقار الانسان يلتهم نفسه بنفسه ومقضى عليه بالعقم .

ولقد حلل جان بول سارتر هذه المسألة تحليلا رائعا مضيئا في مقاله « ما هو الأدب ؟ » فأوضح أن المؤلف يكتب لكي يخاطب حرية القراء التي يتطلب منها أن تجعل لعمله وجودا . وكان بهذا يعرف « الهدف النهائي للفن : تصوير هذا العالم كما هو ، لكن كما لو كانت الحرية الانسانية هي مصدره . » وانه لينبغي لكي يقدم أغنى ما في طاقته ان يكون الكشف الخلاق الذي يكتشفه به القارئ أيضا ارتباطا خياليا بالحدث ويقول آخر اننا نجعله أكثر حياة كلما زاد ميلنا الى تغييره وما دام ذلك الذي يكتب بمجرد كونه يبذل جهد الكتابة ، يعترف بحرية قارئه ، وما دام ذلك يقرأ ، بمجرد كونه يفتح الكتاب ، يعترف بحرية الكاتب ، فان العمل الأدبي ، من أى ناحية ، تناولناه هو وثيقة ثقة بحرية البشر . وما دام القراء والكاتب لا يصترفون بهذه الحرية الا ليتطلبوا ظهورها ، فان العمل الأدبي يمكن تعريفه بأنه عرض خيالي للعالم المطالب بالحرية الانسانية . . . وينتج عن هذا اذن المظهر الوحيد الذي يستطيع الفنان تحته ان يعرض العالم على هذه الحريات التي يريد الاتفاق عليها ، هو مظهر عالم مهيب لتسرب مزيد من الحرية . وليس من المعقول أن يستخدم هذا الانطلاق الكريم الذي يثيره الكاتب في تأييد ظلم ولا ان يكون القارئ متمتعا بحريته وهو يقرأ كتابا يؤيد استعباد الانسان أو يقبله أو يحجم عن ادانته .

ان هذا التحليل صحيح تماما بالنسبة للسينما كفن يمس كتلا انسانية عظيمة واذا كان صحيحا ان الحافز العميق لكل نشاط انساني هو البحث عن السعادة . فاننا نرجو أن تعكس السينما دائما بعاطفة وبعد نظر ، صراع الانسان في سبيل الحصول على هذه السعادة وعلى مكوناتها . الحرية ، العدالة والحب . وفي مقدار السينما تأسيسا على هذا الفهم ان تكون فنا اعلاميا ، الى جانب كونها فنا تعبيريا ، فالاعلام هو تلك العملية التي يترتب عليها تأثير فعلي في عقلية الجمهور أو الفرد . ولا يمكن ان

يُطلق على كل ما ينشر من أخبار وصور وتعليقات وغيرها اعلاما ، الا اذا تحقق ركن احاطة الجماهير علما بمضمون الاعلام ولا يتم ذلك الا على أساس دراسة الجمهور ، واعداد المواد الاعلامية المناسبة له في الزمان والمكان والوسيلة والظروف المعينة . فأغراض الاعلام هي الحافز العميق للنشاط الانساني : التنوير وتعريف الجماهير بالمعلومات والأحداث والوقائع والأخبار ، مما يؤدي الى التفاهم والمشاركة .

ومن هنا يتضح الفرق الهائل بين الدعاية والاعلام بوجه عام ، وبينهما في الفن السينمائي بوجه خاص . فالاعلام يرمى الى اليقظة والنمو والتكيف الحضاري ، ولكن الدعاية لا يهتمها الا تحقيق غايات معينة ، مع التضحية بكل شيء في سبيل تحقيق هذه الغايات . فهي لا تعنى بايقاظ الجماهير ، بل على العكس من ذلك تماما نجد انها تعمل على تخديرهم وشل قوة التفكير فيهم ، وايقاظ غرائزهم ثم العبث بها عن طريق القصص الخرافية ، والصور العارية والاكاذيب المتكررة (١) . فالاعلام السينمائي اذن يقظة وتنوير ، أما الدعاية فهي خداع وتخدير .

وإذا كان الاعلام قد أصبح ضرورة هامة في كل مجتمع حديث ، بعد تقدم العلم والمعرفة فانه من مقتضيات الحياة الديمقراطية لفهم أفراد المجتمع ما يجري فيه من أحداث ، واصدار أحكام منصفة على القادة والمسؤولين ، ولا يتيسر هذا الأمر بطبيعة الحال ، الا اذا كانت معلومات هؤلاء الأفراد من الكفاية والدقة بحيث تمكنهم من اصدار أحكام يترتب عليها تطور المجتمع لا تدهوره ، ومن هنا جاءت وظيفة الاعلام في المجتمع بوجه عام (٢) . وهنا نجد ان السينما تقوم مع غيرها من وسائل الاعلام بتحقيق الوظيفة الاجتماعية ، فالسينما - كما يقول روبرت بريسون - ليست مشهدا ، بل هي كتابة . فهو لا يكتب داخل البلاتو بل يجب ان يكون موجودا على الشاشة . ان السينما ليست صورة لشيء بل انها هي بذاتها شيء . أو هي « أي السينما تعطينا أفكارا لا صورة » كما يقول جان جريميون : وهي التي تجرد العالم من ماديته « كما يقول هنري اجيل أو كما يقول أيضا : «السينما وحدة وباطنية وكلية» . ونستطيع أن نقول بطيب خاطر ان فيلما من الأفلام له روح عندما يظهر لنا أن الهامة وتكوينه

(١) د . ابراهيم امام : فن العلاقات العامة والاعلام ص ١٧٩ .

(٢) د . ابراهيم امام : فن العلاقات العامة والاعلام ص ١٧٩ .

وتفسيره تنفذ على مستويات متنوعة - إلى عناصر الجمهور باحساس عميق لا يمكن اختزاله إلى سرور بسيط سيكولوجي أو تأثري أو جمالي ،

فالسنيما إذن فن تصويري ، بل أكثر الفنون حيوية ، كما يقول مارتن (١) - لأنه الفن الذي ينقل الواقع بأكمل موضوعية ، نتيجة لطبيعة الكاميرا الميكانيكية ، أو هو على الأقل إذا أدخلنا في حسابنا بعض المسائل المتعارف عليها « الأسود والأبيض الخ » قادر على أن يعطي الاحساس بالواقع خيرا مما يفعل غيره ، وأن يفرض علينا حاضر العالم ، أن يدلنا على ثقل الأشياء أن يحيطنا بوجود الأشخاص وباختصار أن يعطينا عالما أن لم يكن غير صورة فنحن لا نجد عسرا في النفاذ إليه والدوبان فيه . وفي تقديرنا أن هذه الخاصية الواقعية في السنيما - هي من أهم مقوماته كفن إعلامي من حيث أن الاعلام يتصل بالمعلومات الجديدة والأحداث الجارية التي لم تتبلور بعد في صيغة قوانين ثابتة كما هو الحال في التعليم . وتقع على عاتق وسائل الاعلام ومن بينها السنيما مسئولية عرض الأخبار ، ومشكلات الساعة ، والإسهام في حلها ، ولابد أن يدرس الاعلاميون فنون الأخبار من حيث طرق الحصول عليها ، وأساليب صياغتها ، ووسائل عرضها على الجمهور . فقد وصل الباحثون (٢) إلى أن المقالات والنصائح والتوجيهات لا تكفي وحدها لعلام الجمهور ، أما إذا عني الاعلامي بنشر الأخبار بدقة وواقعية على النحو الذي تتميز به طبيعة السنيما في عرض الصور بامانة في صيغة تثير الجمهور وبأسلوب واضح بسيط ، فلا بد أن يؤدي ذلك إلى أفضل النتائج اعلاميا .

فن الخبر السينمائي :

فالخبر هو الذي يمثل العروة الوثقى التي لا انفصام لها في وسائل الاعلام الحديثة ، وينبغي على الاعلامي أن يعرف مقاييس انتقاء الأخبار التي تخضع لتقويم الخبر ، ومنها مثلا أن الخبر هو تقرير عن حادث أو موقف أو فكرة تنشره الصحيفة أو الإذاعة أو السنيما أو التلفزيون . لأنه يهم أكبر عدد ممكن من الناس ، بشرط ألا يتنافى مع أصول اللياقة والأخلاق والدوق السليم .

ولما كانت السنيما هي أكثر الفنون واقعية . بحكم طبيعتها ، فإنها من أصلح الفنون لنشر الأخبار ، بوصفها جنسا اعلاميا متميزا بين الاجناس

(١) المرجع السابق ص ٢٥٦

(٢) د إبراهيم امام : فن العلاقات العامة ص ١٩٩

الإعلامية ، ويبدو انه قد ثبت نهائيا ان السينما تتميز بالوضوح بفضل قرة نفاذها ، وباللماحة بفضل التوازن الزمني الذي يفيد ادخاله في كل جهة . كما ان اللغة الفيلمية تجعل من السينما وسيلة اعلامية ممتازة . بدقتها وامكانياتها التعبيرية والتعظيمية .

وعلى المستوى السيكولوجي فان الاعلام السينمائي يقترب من القصة الخبرية الحديثة على النحو المعروف ، وقد لاحظت كلود ادموند مايني (١) فيما يتعلق بحالة الجمهور ، ان « الرواية والسينما يمتحنان منهجيا كل ما يسمح ان يعرض الانتماء العاطفي بين الشخصية والجمهور » . ان قاري القصة الخبرية في الصحيفة يكون سلوكه كما لو كان مخلوقا غائضا في الرؤية التي تجذبه من قراءته ، ومنوعا بهذه الرؤية ، ومردودا بها الى وحدته الأساسية . الامر كذلك تماما بالنسبة للسينما . اما عن الوسيلة التعبيرية فان الكتابة تركز كلامها على ان السينما هي الى حد ضئيل جدا ، عرض مشهدي (أو ليست عرضا على الاطلاق) - انها كالقصة الخبرية - حكاية ، والتتابع والمساهمة شبه المحسوسة في أحلام مجسدة ، وواقعية السرد التي يسع المتفرج بسهولة ان يتقمصها ، والتحرر من عبودية الزمن كل هذه تساهم في جعل الفيلم كالقصة الخبرية شكلا فنيا واعلاميا يتكيف بعمق في مجرى الوعي .

ان الخبر السينمائي ، تأسيسا على هذا الفهم هو قصة خبرية بالمعنى الاعلامي ، ولقد سمي الفيلم القائم على الخبر باسم الفيلم غير المسرحي ، وكانت الافلام الأولى التي انتجت مع هذا القرن ، صورا لأحداث فعلية وشخصيات حقيقية ، فكانت بذلك بداية لما نعرفه بالخير السينمائي أو شريط الأخبار . وهذا الشريط ، كما يستدل من اسمه ، هو شريط واحد أو ما يكفي للعرض مدة خمس عشرة دقيقة تقريبا تخصص لعرض صور الأنباء والأشخاص الذين يصنعونها . ويعالج شريط الأخبار التقليدي بصورة رئيسية أهم عناوين الأخبار وذوى العلاقة بها . واما شريط الأخبار المتخصص فانه يقتصر على الرياضة أو الأزياء وحدها . وبهذه الطريقة ، يغطي شريط الاخبار القطاع نفسه تقريبا الذي تغطيه الجريدة باستثناء ما تحتوي عليه من صفحات رئيسية للافتتاحيات والرأي والأدب ، والفن الخ . وتؤدي السينما ما يكاد يشبه هذه الوظيفة في توجيه الرأي بواسطة الافلام الوثائقية أو التسجيلية وغيرها من الافلام القصيرة (٢) .

(١) عصر الرواية الأمريكية ص ١٦ - ٢٠ .

(٢) بوند : المرجع السابق ص ١٢ .

ويذكر ماكلوهان - انه قد حدث بعد ان ادخل رؤساء تحرير المجلات مؤخرا أساليب السيناريو السينمائي - في انشاء المقالات الرئيسية ، فقد حلت هذه المقالات محل الخبر ، وأصبح الفيلم السينمائي منافسا للكتاب من هذه الناحية . كما نجد ان التلفزيون بدوره يعتبر منافسا للمجلة لأن قوته قائمة على « الفسيفسائية » . اذا استطاعت الأفكار بعد ان قدمت في سلسلة متتابعة من اللقطات أو المواقف التصويرية - ان تزيح الخبر فعلا من صفحات المجلة .

والواقع ان أول الأفلام في تاريخ السينما كانت كلها جرائد سينمائية لأنه بمجرد أن أصبح لدى الناس القدرة على أخذ الصورة تولدت عندهم الرغبة في تسجيل ما يدور حولهم من احداث فكان الناس يتراحمون لمشاهدة الأفلام التي تسجل تلك الأحداث . ومن أوائل هذه الأفلام الفيلم الذي سجل حفل تولية الرئيس الأمريكي « ماكينلي » في سنة ١٨٩٧ . وللأسف لم يكن لشركات السينما في ذلك الوقت الضمير فيها تقدمه في جرائدها السينمائية . فمثلا يظهر في احدها مشهد مروع لبركان ثائر ثم يتضح انه برميل بيرة انفجر في ضوء الشمس . كذلك كان القليل جدا من صور الحرب الأمريكية - الإسبانية يمت بصلة الى هذه الحرب ، بينما الأغلبية الساحقة مزيفة رتبت وصورت في نيوجرسي بدلا من « كوبا » ولم يكن للأمر أهمية كبرى في نظر شركات السينما ما دامت تعطى للناس فكرة عما يحتمل حدوثه هناك ، كما ان الكاميرات كانت نادرة ولا يمكن المجازفة بها ، فضلا عما قد يصيب المصورين لو اقتربوا فعلا من معركة حقيقية (١) .

ولكن في أيامنا هذه نعتبرها قضية مسلما بها أن يقتحم رجال الجرائد السينمائية جميع الأخطار ليحصلوا على ما يريدون من الصور . ان عملهم ان يكونوا في مكان الحوادث وقت وقوعها . وتقوم بعمل الجرائد السينمائية شركات أو هيئات تخضع لاشراف الدولة ، كما هو الحال في مصر ، لها وحدات تستقر في الاماكن الهامة . كعواصم الدول مثلا حيث تقع مادة اهم الاحداث ورجال هذه الوحدات يرهفون آذانهم لالتقاط الاشاعات والايخبار . كما تستخدم الجرائد السينمائية مندوبين كمندوبي الصحف لاستطلاع الانباء وترقب الاحداث . ويعمل الجميع في يقظة تامة والغرض واحد هو ان تكون الوحدة في مكان الحادث بأقصى ما يمكن من السرعة ، لتحصل على الصور وترسلها في الحال الى الشركة أو الهيئة .

(١) روبرت وجين بنديك (ترجمة محمد علي ناصف) : صنع الأفلام ص ١٣٠ .

ومن هذه الى مكان الحادث أثناء وقوعه فان كثيرا من الجرائد السينمائية هي عبارة عن قصص مصورة حول الاخبار (١) .

وتتكون الوحدة من مصور ومساعدته ومهندس صوت ، ومعداتهم ، والكاميرا التي تستعمل في تصوير الجريدة السينمائية اخف واسط من كاميرات الاستوديو فهي يجب ان تكون سهلة النقل والادارة وعلى استعداد لان تحمل الى أى مكان فى أى لحظة ، فقد يستدعى الامر نقلها من قطار الى طائرة الى سفح جبل فى يوم واحد ، أو ان يحملها المصور الى قلب المعركة مع جنود المشاة أو يضطر الى حملها والجري بها طلبا للنجاة وسطح الفيضان الزاحف . وأجهزة الصوت بسيطة هي الأخرى . فرجل الصوت يجب ان يكون قادرا على حمل معداته والانتقال بنفس السرعة والسهولة التي يفعل بها المصور ذلك بالكاميرا . ويضاف خط الصوت عادة مع التعليقات الى شريط الجريدة بعد عمل المونتاج وتجميع المواد التي تتألف منها الجريدة . وهناك نوع خاص من الكاميرات ذات جهاز موحد للصوت والصورة Single System Sound Camera والكاميرا من هذا النوع تسجيل الصوت على الفيلم فى نفس الوقت مع الصورة وعند عمل المونتاج - التحرير تسجيل الصوت على شريط منفصل ثم يضاف الى الفيلم ثانية بعد اجراء عملية القطع (١) .

وهناك مشكلة تتطلب من رجال الجرائد السينمائية التغلب عليها بكل الطرق ، فلصور يجب ان ترسل بأقصى سرعة الى حيث تخفض وتجهز ثم توزع : فالجريدة السينمائية ليست كالأفلام الأخرى التي تصنعها الشركات ثم تخزنها الى ان يحين الوقت المناسب لتسويقها . ذلك أن الجريدة السينمائية ما هي الا اخبار والاخبار لا تحتفظ طويلا بجديتها . فما لم تشاهدها قبل ان يقع جديد يحتل مكانها من اهتمامك تصبح فى نظرك قديمة كصحيفة يومية مضى عليها شهر . ولذلك فان رجال الجرائد السينمائية يشغلون وقتهم فيما بين الحوادث بجمع حصيلة من صور مشاهير الرجال والاماكن ، وتحتفظ شركاتهم بهذه الافلام لاستعمالها عند الحاجة ، وليست هذه فى الحقيقة اخبارا ولكنها اضواء جانبية تستطيع ان تقرب صورة الحادث الى شعورك . والى جانب الاخبار يقوم رجال الجرائد السينمائية بأخذ صور لما يستثير اهتمام الناس من الاشياء الصغيرة التي يجدون المتعة فى مشاهدتها كمسابقات الجمال أو تنويع ملكة الزهور أو

(٢) نفس المرجع ص ١٣٠ - ١٣٢ .

وقت الطعام في حديقة الحيوان ٠٠ ولا يفوتهم بالطبع تصوير الحوادث الروتينية التي يعرف الناس بوقوعها مقدما كالمسابقات الرياضية وتدشين السفن والاجتماعات الهامة والاستعراضات ٠ وتقوم الشركة بترتيب كل هذه المواد في جريدة اسبوعية يتراوح طولها بين ٨٠٠ و ١٠٠٠ قدم من الفيلم ، وبينما تكون جالسا لمشاهدتها يجوب رجال الجرائد السينمائية آفاق العالم ليقدموا اليك عدد الأسبوع التالي (١) ٠

ان مهمة مصور الجريدة السينمائية تتطلب الشجاعة والذكاء ، ويجب ان يعتاد على التواجد في المرتفعات الشاهقة أو على سطح البحار العاصفة . أو في خضم المظاهرات والاضرابات ، وهو يضطر في أغلب الاحيان الى التحايل على مصاعب الاضاءة ، فهو لا يستطيع ان يحاكي زميله المصور الصحفي - الذي يحتاج ببساطة الى بضع لقطات خاطفة في الحصول على الضوء اللازم لصوره عن طريق اطلاق قليل من الاضواء الخاطفة ٠ الا ان مجال التصوير السينمائي قد اتسع بدرجة عظيمة في السنوات الاخيرة بفضل العدسات المغطاة Coated Lenses والعجائن السريعة جدا ٠ وتساعد العدسات وتساعد العدسات المقربة على الحصول على لقطات حية للالعاب الرياضية للدهشة ٠ ومن البديهي ان تضيف هذه العدسات كذلك بعضا من التأثيرات القريبة على المنظور ٠ كما هو الحال عندما تظهر رمية كرة القدم (٢) ٠

وفي زمن الحرب يلتقط المصور السينمائي مشاهد للجريدة السينمائية وصوت المعلق يعلن انها صورة رسمية للجيش أو الاسطول ، ولكن هذه الصور تمثل اقل القليل من عمل ضخم يقوم به هؤلاء الرجال ومعظم هذا العمل لا تراه انت مطلقا لانه لا يعرف طريقه الى شاشة دور العرض ٠ ومصورو الميدان Combat Cameraman بالجيش يوجدون في كل مكان بكل جبهة من جبهات الحرب ، انهم يتحركون مع القوات وينزلون على الشواطئ مع جنود البحرية ويهبطون مع طائرات الجنود ويبحرون على حاملات الطائرات ويشقون طريقهم وسط الادغال مع فرق المهندسين الذين ينشئون الطرق ، كما يعملون في مستشفيات الميدان مع جراحي الجيش ٠ والصور التي يلتقطها هؤلاء المصورون وان كانت تعتبر اخبارا الا ان فوائدها اكبر وابلغ من ذلك بكثير ٠ حين تدوس

(١) نفس المرجع ص ١٣٤ ٠

(٢) روبرت وجين بنديك : المرجع السابق ص ١٣٨ ٠

وتحلل وتفحص لمعرفة أساليب العدو في القتال ومواجهته هذه الأساليب (١) .

وهناك أنواع هامة من الافلام ليست بالاعبارية كما أنها لم تنتج لأغراض التسلية . كالافلام التسجيلية Documentary والافلام التعليمية Educational والافلام التسجيلية - كما هو واضح من اسمها - هي عبارة عن تسجيلات للحياة ، ليست للحياة كلها دفعة واحدة وإنما لقطاعات من هذه الحياة تشمل مجموعات صغيرة من الناس ، وتبين أساليب معيشتهم . وهي أشبه ما تكون بالتحقيق الصحفي حين نشاهد فيها الناس كما هم ، وحين نطلعنا على مشاكلهم الخاصة . والافلام التسجيلية تساعدنا على التعرف على أقوام من الناس قد لا تتاح لنا فرصة رؤيتهم مطلقا وعلى أساليب وظروف للمعيشة مختلفة كل الاختلاف عن تلك التي نعيشها (٢) .

وليس للفيلم التسجيلي قصة ذات عقدة كما في الافلام الروائية ولكن له موضوعا . كما تجرى في سياقه فكرة يريد المنتج ان يوصلها اليك وجهة نظر يريد ان يقنعك بها . فالفيلم التسجيلي الجيد هو في الحقيقة فيلم هادف ومنتجه يدعو الى فكرة ، ويكافح في سبيل هادف . والفيلم التسجيلي لا يحتاج الى ممثلين أو مناظر أو ملابس أو اثاث . فهو عبارة عن تسجيل أمين للواقع دون أية اضافات . ومعنى ذلك أن مصور الفيلم سيجعل مسئولية وعبئا باهظين . فهو يجب ان يحصل على صور جيدة ومثيرة لا ماكن لم تنشأ لأغراض التصوير ، وان يوفر الاضاءة الكافية دون ان يكون لديه القوائم المناسبة لتكوين الانوار ، وان يرتب زوايا التصوير دون ان ينزع اجزاء من الجدران كما يفعل في مناظر الاستوديو . وصحيح ان هذه العقبات تواجه أيضا مصور الجريدة السينمائية ، ولكن الجريدة السينمائية تقدم اليك اخبارا فقط . اما الفيلم التسجيلي فيروي لك قصة واقعية بالصور ، ومن هنا وجب أن تكون الصور جيدة ومتقنة (٣) .

وفي الافلام الاعلامية نجد ان النسب تسجيل صوتي هو صوت «الراوي» أو «المعلق» من خارج صور لفيلم . ومثل هذا الراوية قد يكون ناجحا جدا . ولكن القاعدة الاولى هي الا يتجاوز الحد المعقول . فالحركة العامرة بالمعنى تأسر الاهتمام، وتخلق لدى لمشاهدين الشعور بالتوتر والاحساس بالمشاكل

(١) روبرت وجين بنديك : المرجع السابق ص ١٢٨ .

(٢) نفس المرجع ص ١٤٣ .

(٣) نفس المرجع ص ١٤٣ .

فيقوم المشاهد بالقاء التساؤلات داخل ذهنه ، وهنا يكون على الراوية ان يجيب على هذه الأسئلة الداخلية الصامتة ، وهي أسئلة تنبع من طبيعة الخبر الاعلامي وترتكز عن الشقيقات الخمس في كثير من الاحيان . وتبرز الصورة دائما الاجابة عن السؤال السادس « كيف » وقع الحادث مثلا ؟؟

وتؤدي الأسئلة والاجابات الى فكرة تتشكل تدريجيا في نفوس المشاهدين ، ثم تناضل ساعة الى الاكتمال . وهنا يصح أن يقدم الراوية من الكلمات ما يساعد على التبلور . وبمثل هذا عند المشاهدين ، مرحلة التعرف . . . الاشباع . ويقصد « بارنو (١) » بالتعرف : اننا نضع أنفسنا موضع الآخرين املا في الجائزة . ويتضمن الفيلم السينمائي تلميحا الى الجائزة الممكنة ، وقد يبدو أحيانا انها تفعل عكس ذلك ، وغالبا ما تهددنا وكثير من الافلام تبدأ بمواقف تهدد الحياة أو البيت . والاعلانات تهدد الزوج في الوظيفة والسمعة ، غير ان هذه التهديدات كلها ضمنية . ونحن نغبط دائما بأن غريزة أخرى عن طريق التعرف الذي يتيح لنا الفن - تقوم بتجربة التهديدات التي أوقعت بنا الهزيمة . لاننا نعلم أن هذه التجربة تتيح لنا الفرصة لكي نصلح من تلك الهزيمة . وهذا ينطبق على أنواع الاتصال جميعا . ذلك ان الاتصال فرصة ثانية . وعن طريقه نصلح من التجربة . ونضفي النظام على الفوضى ، وما التهديدات في الفن الا دعوة للاستماع الجروح . وتتوقف جاذبية الدعوة على العلاقات المرئية أو المستترة . فلا بد ان تنصل تلك العلاقات القائمة في حياتنا وتوتراتنا .

ولذلك ينبغي ان نتحاشى في الافلام الاعلامية الافراط في الرواية والثروة الصوتية ، التي تعتبر عدو المعلومات ، ذلك ان الذهن يهشها بعيدا كانها « الذباب المثير للضيق » على حد تعبير بارنو (٢) . فالاعلام يلعب دوره في كافة مراحل الدورة الاتصالية للفيلم الاخباري أو التسجيلي ، حيث يندفع العقل بالبحث عن شيء ، قد بلغ درجة عالية من النشاط ، فتتجسم المعلومات المتصلة بالموضوع والتي يختزنها العقل ، وتبدأ في الفيلم بدورها وهنا يكون العقل قد ازداد قدرة على تحصيل معلومات جديدة . وما من شيء يصعب استيعابه كالمعلومات المطلوبة التي نحتاج اليها . فاذا قام عنوان الصحيفة والمقدمة بوظائفهما اقبل القارئ على مطالعة الحقائق التالية لانه يريد ما يحتاج اليها ، واذا ادت المشاهد الافتتاحية في فيلم اعلامي وظيفتها تمكن الجمهور من تحصيل المعلومات التالية لانه يريد ما يحتاج اليها .

(١) المرجع السابق ص ١٢٦ .

(٢) نفس المرجع ص ١٩٨ .

تحرير الخبر السينمائي :

نحن نعرف ان الفيلم السينمائي الجيّد يرتكز على ثلاثة دعائم رئيسية ، يجب ان تتوفر لها قوة البناء ومتانة التكوين حتى يكتمل الفيلم فنيا واعلاميا وهى : السيناريو الجيد المحكم البناء ، والاخراج الفنى ، ثم مرحلة « التحرير أو المونتاج » .

ومن المحقق ان الفيلم يمكن أن يتم بدون نص ، وان عددا كبيرا من الافلام المشهورة قد انتج بنص صغير أو بلا نص أعد لها قبل البدء في عملية الانتاج ، وهناك اسباب قوية تستدعى وجود نص قبل البدء في انتاج الفيلم أو اثنائه ، وكاتب النص فى الفيلم الاعلامى يعرف ان مضمون الفيلم اما ان يكون اخباريا أو تسجيليا ، ولكنه لا بد ان يعرف هل يجرى التصوير والصوت فى وقت واحد أو يضاف تسجيل الصوت بعد التصوير الصامت . والوقت الذى يستغرقه انتاج الفيلم ، هل يحتوى الفيلم على لقطات متحركة أو رسوم ؟ وصور فوتوغرافية ؟ واذا كان الفيلم مصحوبا بتعليق - وهو كذلك غالبا فى الفيلم الاعلامى - فهل يحتاج الامر الى رواية معلق محترف ؟ هل يكون التعليق طويلا أو قصيرا جدا ؟ هذه بعض الاسئلة التى يطرحها كاتب النص ويحاول الاجابة عنها أو اقتراح الطرق والوسائل التى يحتاج اليها انتاج الفيلم . وهناك عادة نسختان للنص السينمائي المطلوب لاي فيلم جديد . الاولى تعطى وصفا عاما للفيلم مع البيانات الواضحة عن المضمون واسلوب المعالجة ، والحوار اذا كان هناك حوار ، وتعليق على الفيلم . اما الثانية فهى تجزئة النص الاصلى تجزئة تفصيلية ، بحيث يبين كل مشهد على حدة ، مع تعيين الممثلين أو الاشخاص الذين سيظهرون فى كل مشهد ، وتحديد الحوار الذى سيجرى « اذا كان بالفيلم حوار » أو التعليق الذى يصحب العرض فى حالة الفيلم الاعلامى . وهذه النسخة الثانية أو نص اللقطات تساعد فريق الانتاج ، والمخرج على التقدير الدقيق لكل المتطلبات الفنية من العاملين والمعدات ، وطول مدة التصوير التى يحتاج اليها الفيلم (١) .

ومن الواضح اذن لاسباب كثيرة ضرورة وجود نص للفيلم الاعلامى وليست هناك قواعد ثابتة أو صفات سريعة لبلوغ هذا الغرض . فثمة طريق تقليدية معروفة وأخرى غير تقليدية . فقد يكون شكل العرض أمرا

(١) كتابة النصوص للافلام القصيرة Script Writing for Short Films. أصدرته اليونسكو عام ١٩٦٩ وقام اتحاد اذاعات الدول العربية بترجمته الى العربية ونشره . وقد امتدنا على هذه الدراسة هذا الجزء الخاص بكتابة النصوص.

بالغ الأهمية إذا كان الفيلم يتناول موضوعا غير عادي أو موضوعا فنيا دقيقا . وتعتبر كتابة النص نوعا من الانتاج وتتطلب التفكير والتركيز . والهدف الرئيسي هو نقل الاعلام بوضوح وبساطة ، عن طريق عرض مضمونه ووصفه وشرح ما يرجى له من تأثير على جمهور المشاهدين .

والطريق المتبعة في تقديم النص هي كتابته في صفحة مقسمة الى عمودين ، يتضمن العمود الأيسر وصف المشاهد المصورة - ويكتب امامها على اليمين أي امام كل مشهد ، الحوار المصاحب للمشهد أو التعليق الاخباري القائم على الأسس الصحفية في تحرير الاخبار . وبذلك يسهل فهم المشهد ومعرفة ما سيقال ويسجل على الشريط في أثناء التصوير بالنسبة لكل مشهد .

وهذه طريقة مضمينة ولكنها واضحة جدا للامام بالمضمون كله ، من ناحية الصوت والصورة . وأي شيء غير هذا لا يعتبر نصا سينمائيا ملخصا أو مجملا أو شرحا لمعالجة الفيلم . ويمكن وصف فكرة الفيلم بطريقة أخرى الى جانب النص المكتوب . وربما كانت خير طريقة في سبيل ذلك هي طريقة الرسوم الكاريكاتيرية ويطلق عليها اسم Story-board وتعطي فكرة مرئية واضحة عن كل مشهد رئيسي في الفيلم الاعلامي ، مصحوبة بالوصف والتعليق الاخباري الى جانب الصورة . وهناك طريق أخرى لتقديم النص تقوم على الصور الفوتوغرافية للمشاهد الرئيسية مثل الاشخاص والأماكن والمباني وغير ذلك مما سيدخل في الفيلم الاعلامي ويجوز استكمال هذه الصور الثابتة بالرسوم اذا لزم الأمر .

وثمة طريقة ثالثة أهم وهي تصوير المشاهد الرئيسية على شرائح

ملونة ثم تجميع هذه الصور في لقطات متتابعة وتعرض مع شرح شفوي بواسطة جهاز أوتوماتيكي لعرض الشرائح Carroussel وقد تتكلف عملية انتاج الصور بالشرائح الملونة ما يكون مرهقا لميزانية المشروع ، ولكن هذا الجهاز يعتبر من الوسائل المعينة ذات القيمة الكبيرة في اظهار المشاهد المرغوب فيها بصورة اعلامية فعالة . ويجب التأكيد بأن النص السينمائي لا يعتبر وثيقة أدبية . انما هو وثيقة عمل لتوضيح مضمون سلسلة لقطات ومشاهد . والشرط الأول فيه هو الوضوح والفهم وليس الأسلوب الأدبي . ولهذا يجد أحيانا بعض الأدباء والصحفيين صعوبة في كتابة نص سينمائي ، اذ ان هذا الأخير يعتبر نوعا من التصوير : واطهار المضمون الاعلامي مصورا مرئيا هو الهدف الأخير بالنسبة لكاتب السينما . والهدف الثاني من كتابة النص هو تأمين وضوح الوصف والمعنى ، والفهم لجميع

المشتركين في المشروع قبل البدء في إنتاجه . ويتعين على الكاتب أن يكون حاضرا للأحداث والمشاهد التي يصورها الفيلم الاعلامي حتى يتمكن من الاجابة عن كل ما يوجه اليه من أسئلة .

ولا بد أن يعرف الكاتب عدد أفراد فريق الإنتاج من جهة ، كما أن عليه من جهة أخرى أن يكون على علم بكل نوع من انواع العمل لدى كل فرد من فريق الإنتاج . فهو سيكون دائما قريبا من المخرج . ويحدد المخرج اللقطة اللازمة بعد مناقشتها مع الكاتب . كذلك على الكاتب أن يعرف شيئا غير قليل عن امكانيات الكاميرا السينمائية ، وعن العدسات وعليه أن يشاهد من باب العلم أفلاما كثيرة ، ويكون بعض الأراء والاحكام عن امكانيات الكاميرا وتأثيرها السيكلوجي والاعلامي باستعمال عدسات معينة : الى أي حد تستخدم عدسات الزووم Zoom المقربة ؟ متى تصبح حقيقة ومتى تكون ضرورية ؟ ومتى تكون غير مناسبة ؟ وما قيمة العدسات من نوع ٩ ملميمترات ؟ هل هناك عدسات تصور بطريقة مباشرة ما يبدو على الوجه من حالة نفسية أو عصبية ، أو ذهول ؟ إذا كان الكاتب على معرفة بذلك فإنه يستطيع أن يصوغ نصه تمثيلا مع كل هذه الامكانيات .

وعلى الكاتب كذلك أن يعرف مدى تأثير تسجيل الصوت السينمائي . ان امكانيات المسجل الصوتي الدقيق كثيرة وعجيبة . ويمكن للكاتب أن يتحدث الى صانعي الحدث الذي يجري تصويره ويسجل احاديث كل منهم على المسجل ، وإذا كان الظرف لا يسمح بإجراء محادثة رسمية وتسجيل ملاحظات فإنه من الافضل أن يسجل الحديث الطبيعي بلهجته ومصطلحاته المحلية .

وفي وسع الكاتب أن يتعلم كيف يتحقق ربط الفيلم وتسلسله ان سريعا أو بطيئا ، بمنطق أو بغير منطق معتمدا على التأثير إذا خصص شيئا من وقته وأجهد نفسه للقاء المونتير (المؤلف) . وهذا لو سمح الكاتب لنفسه بالدخول الى حجرة (التوليف) ودرس المهارات الأساسية للتوليف واجراءاته : كيف يمكن القطع بين منظرين ، كيف يمكن اعطاء الاحساس بايقاع معين في سلسلة من اللقطات ، حتى يدخل ذلك في حسابه عند اعداد النص ، لان الكاتب لا يكتب لغرض الكتابة بل تهيئة للتصوير ، فانتاج الفيلم عملية تعاونية ، وفي حالات نادرة يكون الكاتب هو في الوقت نفسه المصور والمخرج والمؤلف والمنتج . ولكن في أغلب الأحوال يكون العمل السينمائي نتيجة تعاون بين مهارات متنوعة يحددها الحماس المشترك .

هناك آراء كثيرة بشأن تحديد « التأليف » النهائي للفيلم الاعلامى
او الفيلم الطويل . فالمنتج له نفوذ كبير فى سير العملية . والمخرج يفرض
رؤيته الشخصية وتصوره الشخصى لخراج الموضوع . والمصور يضيف
على الفيلم أسلوبا خاصا وجوا خاصا فى التقاط الصور والمونتير يعطى
الفيلم إيقاعا خاصا وشعورا بالاستمرار وبهذا لا يستطيع أى واحد فيهم
أن يدعى لنفسه كل المسئولية فى تنفيذ الفيلم .

وتعتبر كتابة التعليق فنا ثانويا ولكنه بالغ الأهمية وهو فن ثانوى
لان التعليق قلما يكون أهم عناصر الفيلم ، أو المبنى الذى يبقى فى الذاكرة
بعد الانتهاء من مشاهدة الفيلم . انه عنصر ثانوى يستخدم فى دعم المحتوى
الاعلامى المصور . ولكن هناك سبلا متنوعة لكتابة تعليق بارع ومفيد .
ويقال أحيانا ان خير تعليق هو التعليق المباشر الذى يعيه الجمهور مباشرة .
وبعبارة أخرى ان الصورة تجتذب الجمهور وتشد انتباهه بحيث لا يجد مجالا
واسعا للاهتمام بما يقال واستعباه . ولكن الكلمات اذا أحسن اعدادها
لأبد أن تترك أثرا ولو غير شعورى لدى الجمهور . والسر فى ذلك يمكن
فى نوعية التعليق من حيث :

١ - كتابته

٢ - والقائه

والخطوة الأولى فى كتابة التعليق هى المبالغة فى الكلام والاكتثار من
العبارات والألفاظ ، ترجع هذه المبالغة الى نوع من الاهمال والتراضى ،
وعدم ادراك أن الفيلم أساسه الصورة أو الاخفاق فى كتابة نص بسيط
دسم موجز يستوعبه الذهن دون ضغط أو التباس .

ذلك ان التعليق لا يرى بل يسمع ولا يسمع الا مرة واحدة
والمشاهدون لا يقرءونه وليس فى وسعهم استعادته للتثبت مما قيل .
وهم أولا وقبل كل شئ منهكون فى مشاهدة الفيلم . والانصات بالنسبة
لهم أمر ثانوى . ولهذا يتعين أن تكون الكلمات التى يسمعونها بسيطة وأن
تلقى عليهم بلغة بسيطة ، وأن يكون عددها محددا والا فلن تجد الى السمع
والانصات سبيلا . وعلى كاتب التعليق أن يتذكر دائما ان التعليق ليس
ضربا من ضروب الفنون الأدبية . وليس فيه مكان للصور البيانية والأساليب
البلاغية ، والجمل الاستطردية ، والعبارات المنمقة .

ومن الممكن دائما بعد كتابة نص التعليق إعادة النظر فيه واستقطاع
كلمات كثيرة منه (١٥ ٪) ثم يعاد النظر فيه مرة ثانية وتستقطع منه

نسبة أخرى (٥ ٪) من الكلمات غير الضرورية والتي لا تضيف جديدا الى المعنى . ثم يترك النص لمدة ٢٤ ساعة ويعاد الانصات اليه مرة ثالثة مع الصورة وهنا سبيل الى استقطاع ٥ ٪ من كلماته أيضا . ومن شأن هذه الاستبعادات المتوالية للكلمات غير الضرورية التخفيف من نفل النص ومساعدة المشاهدين على التقاط الأنفاس ومساعدتهم أيضا على زيادة استيعاب وتذكر النقاط الرئيسية . فالاقتصاد في الكلمات هو أول ما يجب ان تتميز به كتابة التعليق . وكذلك للأسلوب اعتباره ، ولايعنى ذلك التشديق في التعبير ، فقد يبرز الأسلوب في طريقة الإلقاء ، وفي اختيار اللفظ المناسب واستخدامه في الموضوع المناسب عندما تحتاج الصورة اليه ، حيث تتعاون الكلمة والصورة في دعم كل منهما الأخرى .

وفي كثير من الأفلام الاعلامية لا تستدعي الحاجة سردا تفصيليا لمحتوى الصورة . فنحن نرى الصورة ونذكر ما يجري فيها ولا داعي للوصف ولكن قد يكون هناك ما يدعو الى شرح معنى ما يحدث . ويستطيع الطالب ان يقدر بشكل دقيق طبيعة كتابة التعليق وهو لا يشاهد الصورة ، فبشكل عام : تكون الجمل قصيرة قدر الامكان ، ويتغير طول الجمل بحيث لا تكون على وتيرة واحدة ، والا فان التأثير يكون رتيبيا مملا ولا يتطلب الأمر أن تكون كل الجمل جملا تامة أى مكونه من فعل وفاعل ومفعول ، أو مبتدأ وخبر . ويمكن كتابة الكثير من الجمل على شكل مذكرات مقتضبة ، بحيث لا يذكر فيها الا ما يشير الى الفكرة الرئيسية أو العامل الرئيسى في مشهد من المشاهد . ويجب ان يكون التسجيل الصوتي محتويات على ما يسمى بالصراع . بحيث يمكن ملء هذا الفراغ بالمؤثرات الصوتية أو الموسيقى بدلا من الكلام أو ان يترك هذا الفراغ بلا أى صوت معين . وتحتاج العين والأذن الى هذا الفراغ أحيانا لتستوعبا وتثبتا الصورة الاعلامية من وقت لآخر .

ويجب دائما أن يكتب النص مع تصور دقيق لمضمون وحركة المشهد فمثلا اذا كانت هناك حركة قوية مثيرة من أى نوع فى الصورة فواجب التعليق ان يسبق هذه الحركة ويوصل اليها شارحا دلالتها قبل حدوثها . أو ان يتبعها بالتعليق عليها وشرح مغزاها . ولنفرض ان هذه الحركة بقيت طليقة من كل تعليق بحيث يستطيع المشاهد ان يتابعها دون انقطاع . ففي هذه الحالة يكون أى مؤثر صوتى أو نغم موسيقى مصاحب أفضل من الكلام المنطوق الذى قد يقطع على المشاهد تركيزه واستمتاعه بالفيلم . ان التعليق فى حقيقة الأمر - يشرح مغزى الصورة لا الصورة نفسها ، وهو

لذلك صياغة خبرية تقوم على الأسس الاعلامية العامة التي تضيف أشياء تخفى على الرؤية أو تشرح نتائج ما يجرى فى الصورة . فالتعليق الذى يضيف بعدا آخر للصورة هو الخبر المفسر ، ومهمة التعليق فى عباراته وسياق جملة وإيقاعه وجوه كله تكلمة للصورة لا وصفها . فهو أشبه باطار يحتوى البيان ويكسبه مقوماته وتوازنه وشكله (١) .

على أن هناك جانبا هاما من جوانب السينما ونعنى به فن التحرير السنمائى ، وهو ما يطلق عليه بالانجليزى نفس اللفظ الذى يطلق على فن التحرير الصحفى Editing وفى اللغة الفرنسية يسمى المونتاج Montage واللفظ الآخر هو المعروف والمنشور ، ونحن نؤثر فى تعريفه مصطلح : التحرير السنمائى بدلا من كلمة « التوليف » التى شاعت أخيرا ، لأن مضمون العملية التحريرية فى وسائل الاعلام جميعا مضمون واحد وأن اختلفت الأساليب وتعددت الأشكال ، وقد رأينا كيف ان اختراع أجهزة التسجيل مكن من دعم وتشبيد ما نسميه بفن التحرير الاذاعى ، وفى الفن الفيلمى نجد ان عملية التحرير السينمائى تمثل صلبه أكثر مما يمثلها التصوير ، ومما يجدر ذكره ان كثيرا من المخرجين والمستجيبين الذين نجحوا فى ميدان السينما قد بدأوا أعمالهم فى غرفة « التحرير » حيث تعلموا فنون بناء القصة الفيلمية . ويعمل محرر الأخبار المرئية فى السينما والتلفزيون فى ظل قيود من الوقت والتنقية والكلفة أقسى من تلك التى يعمل فى ظلها صانعوا الأفلام الروائية أو الأفلام الوثائقية . ونادرا ما يحقق محرر الأخبار براعة فى « التحرير » مثل تلك التى يحققها الآخرون . ولكنه مع ذلك يتخذ القرارات الأكثر أهمية بالنسبة للتوليف - وهى غالبا ماترجح الاعتبارات الفنية . ويستطيع المحرر الموهوب أحيانا أن ينقل خبرا سىء التصوير « بالتحرير السينمائى » المتقن

وفى غرفة التحرير - المونتاج تتم آخر العمليات الفنية وأكثرها حيوية بالنسبة للفيلم . اذ يتم ربط أجزاء الفيلم المختلفة التى تم تصويرها مع بعضها البعض . ومن بين أصابع المحرر - المونتير الذى يقوم بهذه العملية يمكن ان يخرج الفيلم فى النهاية عملا فنيا قويا . ونحن اذا افترضنا ان اللقطة السينمائية هى « الكلمة » وان المنظر أو المشهد هو الجملة فان ترتيب اللقطات ووضعها فى أماكنها المناسبة يكون أشبه بقواعد التحرير.

الصحفي . ومن المعروف ان اللقطات التي قد تم اختيارها بدقة ، وتم تصويرها من الزوايا الصحيحة لها بوضعها في المكان والتتابع المناسب ، وتحديد الطول الملائم ، الذي يجب ألا تزيد أو تقل عنه ، والتي تبدأ أو تنتهي في الوقت المناسب ، فهي تعتبر كلام واحدا غير منفصل . وهذا هو ما يسمى بالمونتاج أو التحرير السينمائي Editing كعملية تخضع لى تكوينها لليد ، تتضمن تقييم شريط السيليلويد بالمقص وإعادة وصله معا بواسطة مادة لاصقة ، وبماكينة التوصيل . أما الآن فان هذه العملية تتم فقط بدون استعمال مادة لاصقة ، ولكن فقط بواسطة شريط شفاف (١) .

فمثلا اذا تم التخطيط على أساس ان تكون مدة الخبر ثلاثين ثانية ، فلا ينبغي ان - يعتبر هذا التوقيت هدفا جامدا نهائيا ، بل يجب النظر اليه على انه توقيت تقريبي . وقد يكون الخبر أفضل اذا استغرق عشرين ثانية فقط ، أو أربعين ثانية . ولذلك يجب اتباع نصيحة المحرر في هذا الصدد . ويستخدم القطع المباشر وسيله للنقل في الافلام الاخبارية التي يمكن تحقيقها في غرفة التحرير . أما غيرها من الوسائل فيتم الكترونيا في غرفة المراقبة ، كما هو الشأن في الافلام الروائية التي يتم فيها النقل كيميائيا بالمؤثرات الضوئية في المعمل (٢) . فالاعتبار الاساسي اذن عند تحرير المشهد هو ان يتحرك الفيلم ليحكي من الخبر ما يستطيع . وعلى التسلسل الزمني ترتيب اللقطات . ويعنى هذا الاعتبار ان يقوم كاتب الخبر في أغلب الاحوال بمطابقة التعليق للفيلم ، ويعنى ذلك أيضا انه يجب أن يحرر الفيلم طبقا للامكانيات السينمائية التي يجب ان يكون لها المقام الاول ، وليس طبقا للتعليق .

وتستخدم المقدمات الصامتة **Leadings** للفيلم الصوتي الذي يحمل تعليقا ، بهدف تأسيس المشهد . وهنا يتاح لكاتب الخبر ومحرره المزيد من المرونة ، لان التعليق قد يسبق الفيلم ، كما انه قد يستمر في أثناء المقدمة . ويجب كلما أمكن ان يكون التعليق على المقدمة مطابقا للقطات الفيلمية ، فمثلا اذا كانت اللقطة الختامية للمقدمة تصور مندوبا يدير مقابلة ما ، فان التعليق السديد في هذه اللحظة هو

(١) مجلة السينما ع ١٨ د يوليو ١٩٧٠ .

(٢) موى جرين (ترجمة حمدي قنديل واحمد سعيد عبد الحليم) : اخبار التليفزيون بين التحليل والتنفيذ ص ٢٠٤ .

التعريف بالمندوب وبيان طبيعه السؤال الذي سترد الاجابة عليه قورا
بعد ذلك على الفيلم الصوتى (١) •

ويجب توجيه بعض الاهتمام لمقدمة البداية المنزوعة back up
بالنسبة للفيلم الصوتى • وتتمثل هذه المقدمة فى بصع ثوان لسبق
الصوت المستخدم ، بحيث يمحى الصوت منها ، وتستخدم كمقدمة مع
تعليق عليها • ويمحى الصوت ، أما بمعادلة ، وأما بمحايدة الحقل
المغنت للمسار الصوتى • وقد يزودنا ذلك احيانا بلقطة تأسيسية رائعة
ذات استمرار مرئى سلس غير منقطع تقود الى المشهد الصوتى ، ومثلها
لقطة ثنائية تودى الى مقابلة ما • وأفضل المقدمات هى تلك التى تزود
المؤدى بلقطة ختامية صغيرة فى مشهد المقدمة بحيث تشكل اشعارا
مرئيا (٢) •

فن الخبر التليفزيونى :

سئل اذاعى أوربى كبير : ما الذى تتوقع ان يكون عليه التليفزيون
عام ٢٠٠٠ ؟ فقال : « ان أدوات الاتصال التى فى أيدينا الآن أدوات
رائعة الى الحد الذى لا يمكن معه التنبؤ بما سوف يكون عليه الحال فى
نهاية هذا القرن • وكثيرا ما اشعر كريفى وضع فجأة أمام عجلة قيادة
سيارة رولزرويس ، وهى تسير بالفعل » •

فالاعلام يتطور فى العالم الحديث تطورا سريعا مذهلا بحكم التقدم
التكنولوجى فى فنون الاتصالات السلكية واللاسلكية وعلوم الالكترونيات
وفنون الطباعة • فنحن نعيش الآن فى قلب ثورة الاتصالات التى لها
اثارها العميقة على وسائل الاعلام من حيث مضمونها ، بل ومن حيث
نوع العالم الذى نعيش فيه ، كما يقول الدكتور أمام (٣) •

وقائمة وسائل ثورة الاتصالات طويلة منها وصلات يمكن بها
مشاهدة أفلام وأشرطة سبق تسجيلها ، أو تحويل الاشارات الاذاعية
الى صفحات مطبوعة ، والاشربة المبرمجة بالحاسب الالكترونى والتى تمكن
الطابعين من انتاج صفحة كتاب كل خمس ثوان ، وأقسام اتصالات
الفضاء التى جعلت الاتصال الفورى بجميع انحاء الكرة الأرضية فى الحال

(١) نفس المرجع ص ٢١٨ •

(٢) نفس المرجع ص ٢١٨ •

(٣) الاعلام ووسائله سنة ٢٠٠٠ « مجلة الاذاعات العربية » سبتمبر ١٩٧٦ •

حقيقة واقعة ، والمعدات المجسمة التي تمكن من انتاج صور ذات ثلاثة أبعاد ، والتليفزيونات الشخصية التي تمكن من المحادثة للاتصال وتجميع المعلومات ، والتسجيلات المرئية وأجهزة إعادة العرض ، والطباعة الكهرستاتيكية التي لا تلامس فيها الحروف الورق بالمره ، وجمع الحروف بأنبوبة الاشعة الكاثودية ، وبنوك المعلومات بالحاسب الالكتروني مع ارتباطه بالوصلات التليفونية وغير ذلك .

وان الرأى الذى كان يقول : ان التليفزيون سيصبح شيئا مختلفا تماما عن راديو مصور ، كان رأيا مسلما به . أما اذا كان أحد يقول : انه قد أصبح أيضا شيئا مختلفا عن سينما منزلية ، فذلك قول كان يشير مزيدا من الدهشة . فما ان بدأ السينمائيون يرون الافلام فى التليفزيون حتى تبينوا أمورا معينة . تبينوا ان عليهم فى الافلام المعدة للتليفزيون ، ان يزيدوا من اعتمادهم على اللقطة القريبة المكبرة وان يقللوا من اللقطات البعيدة ، وان يستعينوا بعدد أصغر من الممثلين ، وان ينسوا ما فى الاضاءة من سحر ودهاء . وعلى الفور تقريبا ، بدأ الفيلم السينمائى ينفصل عن الفيلم التليفزيونى . فقد اتخذ الفيلم السينمائى الشاشة العريضة واهتم بالمناظر ، وطلب من المؤلفين قصصا يمثلها سبعة أو ثمانية نجوم . أما التليفزيون فقد ركز الأهمية على قرب الصورة من المتفرج ومما فيها من عنصر اللفة Intimacy مطالبا المؤلفين بقصص لا تحتاج الى أكثر من ثلاث شخصيات رئيسية . قال ارفنج جتلين أحد مخرجى التليفزيون بشركة كولومبيا للاذاعة C.B.S. التليفزيون ميكروسكوب لا تلسكوب (١) .

فاذا كانت السينما التليفزيونية قد اتجهت على الفور اتجاهاً جديدة ، فليس من المدهش ان تبعد الاذاعات التليفزيونية الحية من الأساليب السينمائية المعتادة أكثر من ذلك . ولقد اجتمعت كل الأساليب ليكون الأمر كذلك ، فقد تأثر التليفزيون برجال المسرح والراديو أكثر من تأثره برجال السينما (١) ، ولم يكن للتمثيلية التليفزيونية الحية بالنسبة للكثير من الناس ، أى امتياز يذكر عن التمثيلية المصورة للسينما . بينما كان على مخرج التمثيلية التليفزيونية الحية ان يتعامل فى نفس العناصر التى يتعامل فيها مخرج الفيلم السينمائى ولكن فى ظروف بدت للوهلة الأولى ميثوسا منها تقريبا . فان عليه مثل مخرج الفيلم ان يصور قصة

(١) اريك باونو : المرجع السابق ص ٢٧٠ - ٢٧٢ .

من عدة زوايا وإبعاد مختلفة فإن جمهوراً ألف الانتقالات المتوالية لن يظل ساكناً راضياً عن خيال منظر جامد من الحركة. ولكن التليفزيون الحى يتطلب تمشيلاً متواصلاً دون توقف لا يسمح بتقسيم التصوير الى أجزاء منفردة منفصلة كما هو الأمر فى الفيلم السينمائي (١) .

كما ان الاضائة تبقى كما هى طوال المشهد بأكمله حتى استخدام جميع المزايا . وبدلاً من مصور واحد يتفرغ لاحكام التصوير من زاوية معينة فى وقت ما ، وعلى حدة ، فاننا نجد هنا أربعة مصورين يعملون معاً فى وقت واحد . وبدلاً من أن يتفرغ المخرج مع « المخرج الموثق » فى عملية « التحرير - المونتاج » لمعينة اللقطات وتقييمها أسابيع عدة دون ما تعجل ولا اسراع . يتعين عليه هنا ان يقوم بتحديد اللقطات فور تصويرها ، موجها التعليمات للانتقال من كاميرا الى كاميرا فى نفس الوقت الذى يتابع فيه حوار الممثلين وأداءهم . وعلى هؤلاء الممثلين تصور أدوارهم كاملة لا ان يركزوا جهودهم فى لقطة واحدة صغيرة (٢) .

فالتليفزيون هو المثال للوسائل الجماهيرية ، اذ يشاهده عدد هائل من الناس كما انه يتطلب كميات ضخمة من المواد البرمجية لاذاعتها، ومن ثم يمكن القول ان تاريخ الانسانية - كما يقول مارتين اسلن (٣) - بأسره لم يشهد من قبل تلك المواد المذاعة كالأخبار والمواد الترفيهية والدراما والبرامج الانسانية والشخصية - بمثل هذه الضخامة الكمية التى تشهدها أعداد صغيرة من الجماهير البشرية .

ومهما يكن من أمر - ورغم عدم توفر تيار البرامج المستمر على طول النهار والليل حتى الآن ، فلقد باتت الآثار المترتبة على الاذاعات التليفزيونية الطويلة واضحة تماماً ، وأهم تلك الآثار - بالنظر الى هذا الاستمرار من الناحية الكمية - هو انه تيار من المواد المختلفة المتعاقبة وهو تيار يميل الى تسطيح الموضوعات ووضعها على مستوى مماثل فى ذهن المشاهد ، حتى انه لينظر الى أنواع مختلفة للغاية ، من المواد المذاعة التى لا يمكن الاختلاف بينها على أساس ان بعضها جيد والبعض الآخر

(١) نفس المرجع ص ٢٧٢ .

(٢،٣) التليفزيون بين الكم الجماهيرى والكيف الفنى الموض «ترجمة د. ابراهيم

امام مجلة العلم والمجتمع ٣٤ م ١ ص ٥ يونيو ١٩٧١ .

ردىء - وإنما يكمن الاختلاف على أساس آخر أشد عمقا ، فلقد أصبح المشاهد ينظر الى البرامج التلفزيونية جميعا على أنها شيء من نوع واحد رغم انها فى الحقيقة خليط من مواد متنافرة أشد التنافر ، بأعمق ما تؤديه هذه الكلمة من معنى من حيث الكيف (١) .

ويختلف التلفزيون عن المسرح والفنون التشكيلية كالتصوير والنحت ، من حيث ان التلفزيون وما يشبهه من وسائل الاعلام ، كاذاعة والسينما هى أساسا وسائل ميكانيكية للنقل والتسجيل للنشر . نوي تقوم بإذاعة كل ما يوضع أمامها من مواد ، مهما كانت طبيعتها . ويمكن ترتيب المواد المذاعة تلفزيونيا على طول محور أو مقياس يبدأ فى إحدى نهايته بالمواد الواقعية تماما ، وفى الأخرى تقع المواد الخيالية تماما . وهكذا يمكن ان نبدأ هذا المحور بتلك المواد الواقعية ، كالأحداث التى لا ترتبط بأى تخطيط تقوم به صناعة التلفزيون ، ويتضح ذلك فى الافلام التى تدور حول أخبار الحرب أو انباء الكوارث الطبيعية . ثم يأتى على المحور تلك الأحداث التى يمكن توقعها رغم واقعيته ، بحيث يمكن تخطيطها واخراجها على أيدي مخرجي التلفزيون ، ومثال ذلك حفلات التتويج والاستعراضات العسكرية والأحداث الرياضية كالألعاب الأولمبية . وبعد ذلك تأتى طائفة من الأحداث التى تتصف بالواقعية من حيث انها تتعلق بشخصيات واقعية ، ولكنها برامج ترتب من قبل وتعد كمادة ترفيهية ، ومثال ذلك المسابقات والألعاب الاجتماعية والندواب والمباريات التى يقوم فيها أفراد من الجمهور بالإجابة عن اسئلة معينة للفوز بالجوائز ، أو اجراء مناقشات داخل الاستوديوهات بين شخصيات مشهورة . وأخيرا نصل الى نهاية هذا المحور أو المقياس فنجد تلك الأحداث الخيالية تماما كالتمثيليات والمسلسلات والافلام (٢) .

والأثر المترتب على صفة الاستمرار هذه هو الخلط بين المميزات الكيفية لهذه الأنواع من المواد . فقد يأتى مشهد من حرب الشرق الأوسط يعرض فيه جنود حقيقيون يستشهدون فعلا ، قبل أو بعد مشهد من تمثيلية يقوم فيها ممثلون بأداء أدوار مسرحية تصور الحرب . وقد يعرض برنامج يحاول فيه أحد رجال السياسة ان يثير مشكلات حقيقية واقعية لكى يصدر عليها الناس احكامهم قبل أو بعد برنامج آخر يقوم فيه أحد الممثلين الهزليين باستغلال شخصيته الفنية للترفيه عن الجماهير (٣) .

والمهم . في كل ذلك كما يقول « اسلن » ان الجمهور بوجه عام ينظر الى التلفزيون على انه اساسا وسيلة للتسلية والترفيه ، ويترتب على ذلك حتما اختلاط العناصر الحقيقية بالعناصر المصطنعة ولو على المستوى اللاشعوري على أقل تقدير . أما النتيجة الخطيرة الناجمة عن ذلك فهي انه ، حتى بالنسبة لأولئك الأشخاص الذين يميزون بعقولهم تمييزا تاما بين العناصر الواقعية والعناصر الخيالية ، يصبح التقدير الكيفي النهائي حول مستوى جودة البرامج أو رداؤها - قائما على أساس القيم الترفيهية . وهكذا فانه قد يحدث بل من المحتم ان يحدث - خلط بين هذا وذاك ، فينظر الى الجنود الحقيقيين الذين يستشهدون في الشرق الاوسط على أنهم أقل أو أكثر اثارة واقعا وترفيها من الممثلين الذين يقومون بأدوارهم في تمثيلية الحرب ، كما يحكم الجمهور على أداء رجل السياسة بمقارنته بأداء الممثل الهزلي ، ويصدر الحكم على ضوء الترفيه وأساس قيمته .

ولا غرابة - كما يقول اسلن - اذن - ان يصبح المشلون وغيرهم من المشتغلين بالتلفزيون شخصيات مهمة على الصعيد الوطني ، ويفقدو لهم من التأثير ما يوازي تأثير رجال السياسة . وكذلك ينظر الناخبون الى السياسيين على أساس قدراتهم التمثيلية أو مواهبهم التلفزيونية . وان ذلك الطفل الذي لاحظ عند رؤيته لأول هبوط على سطح القمر انه قد شاهد من قبل معالجة تلفزيونية لهذا الموضوع بطريقة أكثر اثارة في حلقة من سلسلة علمية خيالية منذ وقت طويل مهي ، هذا الطفل قد سلط الاضواء على مشكلة حقيقية ذات اثار مفزعة على المدى الطويل .

فالاحداث التي تقع فجأة وبطريقة تلقائية وهي أكثرها واقعية هي تلك الاحداث التي تخرج عن سيطرة المخرج التلفزيوني وتخطيطه ، ومن ثم فانها تكون أقل جودة من حيث الاخراج التلفزيوني ، بمعنى انها أقل امتاعا وأدنى مهارة . كلما اقترب الحدث من النهاية الأخرى على المحور أو المقياس المتدرج ، بحيث يكون في الناحية غير الواقعية ، أصبح مادة طبيعة من وجهة نظر المخرج التلفزيوني . وهكذا نجد ان الناحية الكمية لخاصية الاستمرار تفعل فعلها في تشجيع الخيال على غزو الحقيقة ، ومثال ذلك ان مباراة المصارعة التي تجري بطريقة طبيعية وعادلة تماما تميل الى ان تكون اقناعا في الفن التلفزيوني من مباراة أخرى يتم ترتيبها واعدادها وفقا « لسيناريو » معد من قبل . فهل يؤدي ذلك الى المزيد من المباريات التي

يتم اعدادها مسبقا ؟ ليس علينا ان نجيب على هذا السؤال ، وانما نذهب مع « أسلن (١) » الى ان مجرد طرحه يكفى لابرار المشكلة .

والخبر التلفزيوني يمثل اتجاه المواد الواقعية في احدى نهايتي المحور البرامجي ، ولذلك يمكننا ان نميزه عن غيره من الاخبار في وسائل الاعلام الأخرى ، وان كانت تلتقي في اطارها العام . ومن الواضح ان هذه التفرقة تقوم على تقويم الخبر التلفزيوني بالقياس الى الوسيلة الاعلامية ، أى بطبيعة التلفزيون كجنس اعلامي متميز ، وللوصول الى مثل هذا الفهم ، فقد يكون من المفيد مقارنة اخبار التلفزيون بالاخبار التي تنشرها الصحف وهي مألوفة الى حد كبير .

وأول مقومات الخبر التلفزيوني يتعلق بقيود الوقت ، حيث يحدد طول الاذاعة الاخبارية الى درجة كبيرة من كمية الاخبار التي يمكن ان تضمن في عرض أخباري نموذجي يومي في التلفزيون . أو كما يقول « موري جرين (٢) » : ان الوقت بالنسبة للتلفزيون هو المساحة بالنسبة للصحيفة ، والوقت المتاح للتلفزيون أقل بكثير من المساحة المتاحة للصحيفة ، ولذلك لا يمكن ان يقال سوى قدر محدد في فترة زمنية محددة . فاذا ما حددنا هذا القدر بمقياس عدد الكلمات وحده ، سنجد أن العرض الاخباري التلفزيوني الذي يستغرق ٣٠ دقيقة يماثل ما يقل عن الصفحة الأولى في صحيفة الاهرام مثلا . وبلاضافة الى هذا فان المساحة المتاحة للصحيفة قابلة للامتداد ، وهذا غير قائم بالنسبة للوقت في التلفزيون . ونتيجة لذلك القيد الزمني ، فان منتج أخبار التلفزيون يضطرون الى الانتقاء المدقق للاخبار التي تتضمنها العروض التلفزيونية . **فأخبار التلفزيون هي اخبار « الصفحة الأولى » أساسا ، بمعنى أن أكثر أخبار اليوم أهمية هي وحدها التي يرجع ان تأخذ طريقها الى العرض .**

وينتج عن هذا القيد الزمني ، اكتسباب الخبر التلفزيوني صفتي الأهمية والايجاز اذا ، قورن بالخبر الصحفي مثلا ، الذي يجد فسحة في المساحة المتاحة لابراره ، في حين ان الخبر التلفزيوني في تحريره يقوم على الايجاز ، والتوجه الى جوهر الخبر مباشرة ، ونادرا ما نجد في التلفزيون تقارير مطولة هائلة . ولا شك انه توجد بالتأكيد تقارير

(١) نفس المرجع ص ٥٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٦٩ وما بعدها ، وقد اعتمدنا على تقويمه للخبر التلفزيوني

في الجزء التالي .

« عميقة » ، فى بعض الاحيان ، ولكن بالتجربة يثبت ان هذا الصق ضحل جدا اذا ما قورن بتقرير صحفى عميق لاحدى الصحف (١) .

ويمكن لموعد اذاعة العرض الاخبارى على الهواء ان يغير الى حد كبير من القيم الخبرية التى يقوم عليها العرض . ولما كان لدى الصحف موعد آخر محدد للطبع والتوضيب كما أنها تسلم الى المنازل ، وباعة الصحف فى وقت معلوم من اليوم ، فان القارئ يصبح حرا فى قراءتها فى الوقت الذى يشاء . ولكن مشاهد التلفزيون لا يشاهد العرض الا اذا كان على الهواء ، وسوف يكون هذا القيد اقل أثرا كلما أصبحت أجهزة تسجيل شرائط الفيديو أكثر شيوعا مما هى عليه الآن . وهكذا فان موعد الارسل يحد من المشاهدين المحتملين ، وهذا يثير بدوره السؤال عن ماهية هؤلاء الاشخاص ، واهتماماتهم الرئيسية .

ومنطقة استقبال الاشارات . أثرها فى تقويم التليفزيونى
كذلك ، الا أنه لا يمكن استقبال التليفزيون فيما بعد منطقة اشاراته وهى المنطقة الجغرافية التى يغطيها بثه المرئى . وتتبع الاشارة المرئية خطا مستقيما يتجه خارجا الى الفضاء بانحناء الارض وهى تدور تحته . كما ان منطقة استقبال الاشارات ليست دائرة جغرافية ، فهناك عقبات مثل المباني المرتفعة والجبال قد تعوق الاشارة المرئية . وهذا العامل يؤثر مبدئيا فى اذاعة الاخبار ذات الاهمية المحلية بالنسبة للمجتمعات الخارجية عن نطاق منطقة استقبال الاشارات ، وهى اخبار قد تغطيها معظم الصحف . ولكنه اذا لم يكن للخبر أى أهمية خاصة خارج نطاق هذا المجتمع المحلى ، فلا يوجد الا مبرر ضئيل لاذاعته (٢) .

ويتحدث المهندسون الالكترونيون الآن عن المستقبل الباهر للتليفزيون السلكى Cable Television وقد ابتكر هذا النوع من الاذاعة المرئية فى السنوات الاخيرة أساسا لخدمة المجتمعات النائية التى لا ترتبط بالشبكة الوطنية فى بلدنا ، بهدف مشاهدة البرامج مقابل أجر شهري معقول ، وذلك بربطها من خلال اسلاك الشبكة التليفونية بمحطة الارسل

(١) نفس المرجع ص ٧٠ .

(٢) نفس المرجع ص ٧٠ .

المحلية . كما ان هناك في الغرب ما يسمى بثورة « الكاسيت » وكثيرا ما يسمون الكاسيت « ابن التلفزيون » وهو جهاز يعتبر المثلث المرئي لجهاز التسجيل الصوتي ، يمكن وصله بجهاز الاستقبال التلفزيوني ، يضاف الى ذلك مجموعة من الاشرطة التلفزيونية يمكن وضعها في الجهاز تماما ، كما توضع الاشرطة الصوتية وعندئذ يمكن رؤية البرنامج على قناة احتياطية في جهاز الاستقبال التلفزيوني ، وقد ظهر هذا الجهاز في السوق العادية عام ١٩٧٠ (١) .

اما الطريق الثالث الذي تتقدم عليه الاذاعة المرئية في العالم بالاضافة الى التلفزيون الخطي والكاسيت - فهو الاقمار الصناعية . وتوجد الآن اقمار مثبتة في الفضاء على ارتفاع ٢٢٥٠٠ ميل من خط الاستواء فوق محيطات الاطلنطي والباسفيكي والهندي ، تشكل الشبكة الالكترونية التي تغطي الارض بكاملها . وفي ١٩ يوليو ١٩٦٩ نقلت هذه الاقمار الى ٧٢٣ مليون مشاهد « أي أكثر من خمس سكان العالم » في ٤٧ دولة أول خطوة للانسان على القمر في نفس لحظة وقوعها (لم يكن من بينهم سوى ربع مليون في الوطن العربي) ، ويستطيع الجيل الرابع من هذه الاقمار أن ينقل الآن ١٢ برنامجا تلفزيونيا في وقت واحد (٢) . وقد ارتبطت بعض الدول العربية بهذه الاقمار ، ولكننا لا نستطيع أن نقول سوى تجاوزا ، ان الاذاعة المرئية العربية قد دخلت عصر الفضاء - الذي ينتقل من خلاله العالم الى ما يمكن تسميته « بالقرية العالمية » والذي يمكن بواسطة ابتكاراته التكنولوجية أن تصل البرامج التلفزيونية الى أكبر رقعة جغرافية وأعظم تغطية تلفزيونية . وهذا ما يهنا من الاقمار الصناعية . ان تمكننا من الوصول الى أكبر عدد ممكن من المشاهدين . وعندئذ يمكن أن تكون الاذاعة المرئية بحق وسيلة اتصال جماهيرية .

وفي الوقت الحالي تعد كل من جامعة الدول العربية واتحاد اذاعات الدول العربية لمشروع اطلاق قمر صناعي عربي « لتتبنى الدول والبلدان العربية مشروع الربط لتلفزيوني عن طريق قمر صناعي لاستخدامه في الاغراض الثقيفية والاعلامية » وشاركت في الدراسة منظمة اليونسكو

(٢٠١) حمدي قنديل : « مستقبل الاذاعة المرئية في الوطن العربي » بحث قدمه الى حلقة الاذاعة المرئية وانراها الاجتماعية والثقافية والاخلاقية في الوطن العربي طرابلس ٢٣ - ٣٠ ١٩٧٢ .

والاتحاد الدولي للمواصلات السلكية واللاسلكية . وانتهى المشروع العربي الى تصميم نسق الشبكة العالمية الفضائية ولكن على المستوى الاقليمي ، يرتكز قمرها الاتصالي على آخر ما وصلت اليه المشروعات الدولية الماثلة والتي خرجت الى حيز التنفيذ ، ويغطي مثل هذا المشروع مساحة تبلغ نحواً من ٢٥ دولة منها ثمانى عشرة دولة عربية ، والباقي دول افريقية . ومن الممكن ان تنشأ فى كل دولة محطة أرضية فى عاصمتها ترتبط بالقمر للارسال والاستقبال ، فى حين يمكن انشاء محطات اضافية للاستقبال فى المدن الكبرى الاخرى مثل بنغازى فى ليبيا أو جدة فى السعودية أو الاسكندرية فى مصر . وعندئذ سوف تتوفر تغطية شاملة للوطن العربى كله . بالإضافة الى امكانية تخصيص قنوات لتغطية بعض الدول الشاسعة المساحة مثل السودان على حدة (١)

ويغرض هذا الانتصار على قيود البث - بالمعنى الاقتصادى على الاقل - ارتقاء بمستوى البرامج . ويتحدث توم جريس Tom Greis (٢) عما يجب ان يقوم به الاذاعيون فيقول : « انه يجب ان نضغط للحصول على نوعية أفضل من البرامج . يجب ان نضغط للحصول على وقت أطول لاذاعة البرامج الاعلامية والتسجيلية - أننا فى حاجة الى البرامج الجادة التى تفوس فى المجتمع » .

على ان هذا الاتساع فى منطقة استقبال الاشارات ، سيغير من تقويم الخبر بمعنى ان الاخبار التى تهتم منطقة محلية بالذات ، حتى ولو كانت ضمن منطقة الاستقبال للاشارات لا تكون مناسبة للعرض . وهنا - كما يقول جرين (٣) - يشبه محتوى عروض الشبكة اخباريا محتوى المجلة الاخبارية القومية فى أنه يجب ان يوجه الى أكبر جمهور ممكن .

ولقد برزت فكرة ضرورة تبادل الأخبار بين الهيئات التليفزيونية العربية بعد نكسة ١٩٦٧ ، وظهرت فكرة تقول بانشاء وكالة انباء عربية مصورة على غرار وكالات الانباء العالمية المصورة، مثل وكالة فيزيوز ووكالة UPTN وغيرهما بحيث تغطي هذه الوكالة انباء الوطن العربى ، وهنا برزت فكرة « دراسة امكانيات ووسائل زيادة تدفق الأفلام الاخبارية داخل المنطقة العربية وبين المنطقة العربية والمناطق الأخرى » . وهناك بالفعل

(٢:١) نفس المرجع ايضا

Television Quarterly, Vol. 9, p. 91.

(٣) المرجع السابق ص ٧٢ .

تبادل نشط للأخبار داخل كل منطقة فرعية على نحو لم يكن معروفا من قبل قيام « الجهاز العربى لتبادل الاخبار التلفزيونية » . وفى منطقة المغرب يجرى تبادل يومى للأخبار فيما بين المغرب وتونس والجزائر التى ترتبط معا بشبكة مايكروويف . وفى منطقة المشرق الفرجية بدأ التبادل الاخبارى بشكل منتظم فى أواخر شهر يوليو سنة ١٩٧٤ بعد ان خصص مركز المشرق فى التلفزيون الاردنى عشرين شريط تسجيل (فيديو تيب) لهذا الغرض . وتم تبادل يومى للأخبار فيما بين محطات التلفزيون فى الاردن وسوريا ومصر والسودان . وجاء فى احدى الاحصائيات عن حركة التبادل فى منطقة المشرق فى الفترة من ١٩٧٤/٧/٢٢ وحتى ١٩٧٥/٣/٢٠ ما يلى (١) :

١٥٤١ مادة اخبارية تلقاها المركز من اليوروفيزيون وارسلها الى
تليفزيون القاهرة

١٥٤١ مادة اخبارية تلقاها المركز من اليوروفيزيون وارسلها الى
تليفزيون دمشق

٢٦١ مادة اخبارية عربية محلية جرى تبادلها بين المحطات الثلاث :
القاهرة ودمشق وعمان .

٣٣٤٣ المجموع

هذا غدا الاخبار المتبادلة ما بين محطتى تليفزيون القاهرة والخرطوم
الفرعيتين .

وفى منطقة الخليج والجزيرة العربية تبادل حقيقى ونشط للأخبار اعتبارا من منتصف ١٩٧٣ . وبلغ عدد الافلام التى تم تبادلها فى الفترة من ١٩٧٣/٦/١٥ حتى ١٩٧٥/٧/١ تسعمائة واربع واربعين فيلما مبينه على النحوالتالى :

(١) ورقة قدمتها الامانة العامة لاتحاد اذاعات الدول العربية الى الاجتماع الموسع للجهاز العربى لتبادل الاخبار التلفزيونية - بغداد فى الفترة ١٥٥ - ٢٠ نوفمبر لسنة ١٩٧٥ .

من ١٩٧٣/٦/١٥ الى ٧٤/١٢/٣١ الى ٧٤/١/١ من ٧٥/١/١ الى ٧٥/٦/٣٠ المجموع

٩٢	٧١	٣٠	٤١	١ - الامارات
٣٤٠	٤٣	١٥٤	١٤٣	٢ - العراق
٢١٤	٤٥	١١٨	٥١	٣ - قطر
٢٩٨	٧٠	١٣٠	٩٨	٤ - الكويت

تضاف الى هذه الاعداد اخبار محدودة وصلت من تليفزيون المملكة العربية السعودية في الدمام وكانت امكانية الاستفادة منها مقتصرة على تليفزيون الكويت نظرا لوصولها متأخرة بعض الشيء . ولأن الجزء الأكبر منها كان مسجلا على أشرطة فيديو مما جعل امكانية توزيعها صعبة . يضاف أيضا عدد محدود من الأفلام التي وصلت من البحرين ، اما عن طريق وزارة الاعلام واما عن طريق مصورين من تليفزيون الكويت كانوا يوفدون الى البحرين في مناسبات مختلفة .

ولناخذ منطقة الخليج مثلا نتعرف من خلاله على طبيعة الوضع قبل قيام الجهاز العربي لتبادل الأخبار التليفزيونية . فالمعروف ان مصادر الأخبار المصورة التي تعتمد عليها محطات المنطقة هي بالطبع وكالات الأنباء العالمية المصورة التي سنخصص منها بالذكر هنا أهم اثنتين وهما وكالتا فيزيووز اليونانيتدبرس . فما هو عدد ما قامت بتوزيعه من أفلام اخبارية عن منطقة الخليج والجزيرة العربية خلال عام ١٩٧٤ مثلا ؟ بلغ مجموع ما وزعته الوكالتان عن كل من الامارات والعراق وقطر والكويت خلال العام المذكور ستة وستين فيلما مبينة على النحو التالي :

ي . ب	فيزيوز	
٢	٥	١ - الامارات
١	٥١	٢ - العراق
١	١	٣ - قطر
١	٤	٤ - الكويت

ان أقل ما يمكن ان يقال عن هذه التغطية أنها ضعيفة جدا ان لم تكن مينة . ولنتخيل ان أحداث أربع دول عربية في منطقة من أكثر مناطق العالم أهمية وحساسية لا تستحق من أكبر وكالتين مصورتين في العالم أكثر من

ستة وستين موضوعاً . وفي مقابل ذلك بلغ عدد الأفلام التي تبادلتها محطات المنطقة في الفترة ذاتها أى في عام ١٩٧٤ أربعاً واثنتين وثلاثين فيلماً .

أذن فالاستنتاج السريع هو أن عملية التبادل الإخباري كان لابد منها . ولقد كان من أبرز نتائجها بالنسبة لمنطقة الخليج التي ضربنا بها المثل أن أصبحت نشرات الأخبار في محطات التلفزيون في المنطقة تتضمن أخباراً من الأقطار الأخرى الداخلة في إطار هذه المنطقة على نحو لم يكن معروفاً من قبل .

أما على صعيد المراكز الثلاثة فإن التبادل فيما بينها لا يزال محدوداً للغاية . وقد بدأ بالفعل تبادل مثير بين مركز الخليج والجزيرة من جهة ومركز المشرق من جهة ثانية .

كما قرر مركز الخليج في الاجتماع الذي عقده مسؤولو التبادل الإخباري في المحطات أعضاء المركز بالكويت في شهر يوليو/ تموز ١٩٧٥ أن يشرع بإرسال الأفلام التي تتدفق عبر المركز إلى مركز المغرب في الرباط وذلك بواسطة الشحن الجوي عن طريق أوروبا .

وقد كانت لتجربة التبادل الإخباري نتائج إيجابية كثيرة ومتعددة . غير أننا نرغب في التوقف عند السلبيات لمحاولة التغلب عليها وإيجاد الحلول الناجمة لها . لقد كانت عملية التبادل الإخباري تجربة جديدة على الهيئات التلفزيونية العربية التي شاركت فيها ، ولا شك أن أخطاء واضحة قد رافقتها . وكلل تجربة لابد من الانتفاع من الأخطاء بهدف الحصول على تجربة نظيفة قدر الامكان .

وينبغي التنبيه إلى نقطة أساسية ، وهي أننا لا نشك على الإطلاق في جدية كل الأطراف في العمل على تلافي الأخطاء الناجمة من حداثة التجربة وقلة الخبرة المتوفرة .

ما هي هذه الأخطاء ؟ يمكن إجمالها بسرعة وتركيز فيما يلي :

١ - عدم وجود أقسام للتبادل الإخباري في معظم الهيئات التلفزيونية العربية مزودة بالعناصر البشرية والفنية الضرورية

٢ - عدم الاعتماد على نظام الاخطار المسبق وهو أمر مرتبط بالبنية السابقة أشد الارتباط .

٣ - الاعتماد على النقل الجوي في عملية التبادل مما يؤخر وصول الأخبار ويمنع الاستفادة منها في وقت مبكر .

٤ - غالبية موضوعات التبادل مقتصرة على الأخبار ذات الطابع السياسي ، ولا تتناول الموضوعات الثقافية والاقتصادية والرياضية والاجتماعية .

٥ - كانت كمية كبيرة من الأفلام التي تم تبادلها لا تصلح فقط للتبادل ذلك انها كانت ذات صبغة محلية صرفة .

ان كل المشاكل التي تعرقل الحركة تعود الى عدم وجود أقسام تبادل مزودة بعناصر تتمتع بخبرة وكفاءة عاليتين ولها قدرة على التحرك السريع الفعال واتخاذ القرارات الضرورية بسرعة وحسم وبحيث تكون هذه الأقسام مزودة بعدة عناصر في مقدمتها الكاميرات وأجهزة التلکس .

وبدون هذه الأقسام وبدون تفرغ كادر متخصص كفء وبدون الأجهزة اللازمة ، فاننا لن نتمكن من تحقيق أى تقدم .

ولما كانت التجربة العملية هي الميدان الأكثر قدرة على تزويد العناصر العاملة بالمهارات المطلوبة ، فان هناك ضرورة تبادل المعلومات والقيام بالزيارات المتبادلة بين المسئولين في المحطات المشمولة بالتبادل بهدف الاطلاع على التجارب والمشكلات التي ترافق العمل والحلول الموضوعة لها .

هذا جانب واحد من القضية المطروحة ، اما الجانب الآخر فيتمثل في ضرورة اتخاذ اجراء سريع وفقا للخطة التالية :

١ - يقوم اتحاد اذاعات الدول العربية بتنبيه أعلى المستويات الاعلامية في البلاد العربية الى المبادرة بدعم أقسام التبادل الاخباري في الهيئات التليفزيونية العربية اذا كانت مثل هذه الأقسام موجودة واستحدثتها اذا لم تكن قد أوجدت بعد ، مع تزويدها في الحاليتين بكل ما تحتاج اليه من عناصر بشرية وفنية .

٢ - الاتصال بالاتحادات الخارجية وخاصة اتحاد الاذاعات الاوربية والهيئات والمعاهد المتخصصة بهدف الحصول على منح تدريبية للعاملين في حقل التبادل مثل :

١ - مسؤول التبادل الاخباري .

٢ - مساعد مسؤول التبادل الاخباري .

٣ - المصور الخاص بقسم التبادل الاخباري .

كما ان هنالك امورا يجب ان يعيها المسئولون عن التبادل وأن يحرصوا عليها وهي :

- ١ - حماسهم وإيمانهم بأهمية عملية التبادل الاخبارى وضرورة قيامهم بكل ما من شأنه العمل على انجاح التجربة .
- ٢ - مسئول التبادل الاخبارى الجيد يستطيع ان يعي بحسبه الاخبارى ما هى الاخبار التى تصلح للتبادل فيعمل على تغطيتها وتوزيعها .
- ٣ - يجب الاهتمام بالأحداث غير السياسية والاستطلاعات القصيرة ، ذلك ان الغالبية العظمى من الأفلام التى يجرى تبادلها حاليا هى أخبار ذات طابع سياسى .
- ٤ - متابعة عملية الشحن عن طريق ابلاغ المركز أو الجهة التى أرسل اليها الطرد الاخبارى بالتفاصيل المتعلقة بعملية الشحن .

اتفاق المستقبل (١) :

ان عالم الاتصالات الالكترونية يشهد تقدما مذهلا في عصرنا الحاضر . ولن تمضى فترة طويلة حتى نشهد العديد من المحطات الأرضية للاتصالات عبر الأقمار الصناعية وقد أنشئت في عدة بلدان عربية . ولن تمضى فترة طويلة أيضا حتى نشهد شبكات ربط أرضية ، وقد يسرت الاتصالات فيما بين أقطار الوطن العربى بطريقة سريعة وفورية . ولن يمضى الا عامان أو أكثر قليلا حتى ينطلق الى اجواز الفضاء قمر صناعى عربى يغطى أجزاء الوطن العربى ويربط أطرافه المترامية بعضها الى بعض هاتفيا وبرقيا وتلكسيا وتليفزيونيا .

كيف سنستقبل هذه الطفرة الهائلة في دنيا الاتصالات . هل سنظل ننتظر حتى تفاجئنا الطفرة فلا ندرى كيف نتصرف ولا ماذا نعمل ، ثم نبحث عن حلول فلا نجدها ولا تكون النتيجة غير التخبط .

ما الذى نهدف اليه في هيئات التليفزيون العربية ؟ ان غاية طموحنا هى ان نتبادل الاخبار فيما بيننا أكثر من مرة واحدة فى اليوم ، اما عن طريق شبكات المايكرويف على غرار ما هو متبع فى الشبكة الأوروبية أو عن طريق الأقمار الصناعية .

(١) نفس المرجع .

وعلى أية حال فهناك خطتان لابد من الأخذ بهما ، الأولى خطة يمكن تنفيذها على المدى القصير . أما الأخرى فتتخذ بعد ان يستكمل بناء الشبكة الفضائية العربية .

الخطة قصيرة المدى (١) :

لقد وضع السيد يوريو لانسيبورو وهو واحد من الخبراء الثلاثة الذين أعدوا التقرير الشامل عن مراكز الأخبار العربية تصورا لما يمكن ان تسير عليه عملية التبادل وهو تصور يصلح بالتأكيد للتنفيذ في المرحلة القصيرة المدى التي نحن بصدددها .

ويعتمد نظام تبادل الأخبار التليفزيونية الذي وضعه الخبراء الثلاثة على التخطيط المنتظم المسبق والاعلام المسبق والتنسيق بحيث يمكن النظام من تبادل كل الموضوعات التي يرغب المشاركون في تبادلها باستخدام أفضل الوسائل الفنية التي تناسب ورغبات المستقبلين . ويؤكد الخبراء انه دون التخطيط المسبق والمعلومات والتنسيق فان التبادل سيهوى الى حالة من الارتباك يرسل فيها المشاركون كل الى الآخر عددا من الأفلام الاخبارية غير معن عنها وغير مرغوب فيها وينتهي الأمر الى عدم استخدامها .

يضع لانسيبورو مبادئ مرشدة لنظام التخطيط المسبق والاعلام والتنسيق على النحو التالي :

(أ) يجب أن يمكن النظام المحطات من اختيار الموضوعات الاخبارية التي ترغب في استقبالها مقدما كلما أمكن .

(ب) يجب ان يمكن النظام المحطات من اختيار وسائل تقديم الأفلام بالكيفية التي ترغبها وعلى الأخص عندما يتضمن ذلك مزايا اقتصادية .

(ج) يجب ان يتم تدفق المعلومات اللازمة من خلال المراكز الفرعية الثلاثة .

(د) يجب الموازنة بين الحاجة الى سرعة الاجراءات وبين الاقتصاد في نفقات الاتصال .

ثم يحدد لانسيبورو مراحل الاجراءات من أجل تحقيق الأهداف الموضحة فيما سبق بالنسبة لحركة المعلومات اللازمة لأغراض التخطيط المسبق والاعلام والتنسيق :

(١) نفس المرجع

١ - ان تقوم المحطات التابعة لمراكز التنسيق باخطار هذه المراكز بالاحداث القادمة .

٢ - ان تتبادل مراكز التنسيق المعلومات حول الاحداث القادمة

٣ - ان تخطر مراكز التنسيق محطاتها بالاحداث القادمة .

٤ - تتخذ القرارات من المحطات .

٥ - ان تخطر المحطات مراكز تنسيقها برغبتها في أى من الأخبار التى أخطرت بها .

٦ - ان تبلغ مراكز التنسيق هذه الأوامر الى المحطات المصدرة للأخبار .

ثم يشرح لانسيبورو مراحل الاجراءات باسهاب مبينا الطريفة التى ينبغى ان تتم بها عملية التبادل .

ان تطبيق هذه الخطة فى المرحلة القادمة يبدو أمرا بالغ الاهمية .

فما هو المطلوب لتنفيذ هذه الخطة ؟

مرة أخرى ينبغى العودة الى التأكيد على ضرورة وجود أقسام تبادل اخبارى مزودة بكل الاحتياجات لتتمكن من القيام بالمهمة المنوطة بها وهى مهمة ليست سهلة على الإطلاق .

ما الذى سيحدث عندما تستكمل عدة أقطار عربية بناء محطات أرضية للاتصالات عبر الأقمار الصناعية يرتبط بعضها بقمر المحيط الاطلنطى بينما يرتبط البعض الآخر بقمر المحيط الهندى (ستكون هناك بلاد عربية توجد بها محطتان للاتصالات الفضائية واحدة مرتبطة بقمر المحيط الاطلنطى والاخرى مرتبطة بقمر المحيط الهندى) .

بل ما الذى سيحدث عندما يأخذ القمر الصناعى العربى مكانه المحدد فى الفضاء وكيف ستتم عمليات التبادل آنذاك سيما وأننا نطمح الى ان نتبادل الأخبار ولاكثر من مرة واحدة على غرار ما هو متبع فى أوروبا .

كيف نتمكن من ذلك ؟ يجب ان ندرس التجربة الأوروبية دراسة شاملة ودقيقة وخاصة على المستويات الفنية والادارية والمالية والتنظيمية

وان نحاول ان نأخذ منها أفضل ما فيها وان نتجنب سلبياتها اذا كانت لها مثل هذه السلبيات .

وهذا يستدعى أيضا وجود خطة بعيدة المدى لتدريب العناصر العاملة في أقسام التبادل الاخبارى بحيث تكون مستعدة لمواجهة أعباء ضخمة ستلقى على عاتقها بالتأكيد فى يوم من الايام .

ونظرة سريعة على الاستبيان الذى وزعته الامانة العامة لاتحاد اذاعات الدول العربية تظهر بوضوح ان عدة محطات عربية لا توجد فيها حتى الآن أقسام تبادل اخبارى ، واذا وجدت مثل هذه الاقسام فانها بحاجة ماسة الى العديد من المقومات . بل هنالك نقص كبير لدى بعض المحطات بالنسبة لعدد الكاميرات وأجهزة الصوت والاضاءة وامكانية الطبع والتحيزض والاستنساخ . وتشعر هذه المحطات بالحاجة الماسة الملحة لتدريب العاملين فى أقسام الأخبار والتبادل تدريباً مكثفاً حتى تتمكن هذه الاقسام من مواجهة المستقبل بشئ من الثقة والأمل .

وماذا عن علاقاتنا بالاتحادات الاذاعية الأخرى وفى مقدمتها اتحاد الاذاعات الأوروبية ؟ يجب ان تدعم هذه العلاقة وتنمى باستمرار . اما بالنسبة لاتحاد الاذاعات الأوروبية فاننا نعتقد بضرورة استنساخ التجربة التى يقوم بها فى ميدان التبادل الاخبارى ، فهى بحق تجربة نموذجية رائعة . وهذا يستدعى ايفاد أكبر عدد من العناصر العربية المؤهلة فى الأخبار ممن تجيد اللغة الانجليزية أو الفرنسية قراءة وكتابة ومحادثة الى هيئات الاتحاد ومركزه الرئيسى فى جنيف ومركزه الهندسى فى بروكسل لحضور دورات تدريبية مكثفة تستمر فترات طويلة ، حتى يتوفر عندنا الكادر - المؤهل الذى يستطيع بالفعل ان ينفذ مهمة كبرى كمهمة التبادل بفعالية واخلاص .

ثم هنالك أمر آخر وهو زيادة تغطية الأخبار العربية التى ترسل الى الشبكات الخارجية وبخاصة اتحاد الاذاعات الأوروبية وان تتوفر لهذه التغطية درجات الاجادة من النواحي الفنية المختلفة .

أخيرا فان اتحاد الاذاعات الأوروبية بصدد عرض المواد التى يجرى تبادلها فى نطاق الاتحاد يوميا على هيئات التلفزيون فى البلاد العربية وغيرها عن طريق الأقمار الصناعية . ولن يقل ما سيتم تسلمه يوميا بهذه

الطريقة عن أربعين دقيقة من أخبار العالم • تلك بحق ثورة في ميدان الأخبار بالنسبة للاقطار العربية التي سيكون لعدد كبير منها في مستقبل ليس ببعيد محطات أرضية للاتصالات الفضائية •

وفي رأى اتحاد الاذاعات العربية ان المستقبل يبدو مشرقا وغنيا بالاحتمالات اذا عرفنا كيف نعد العدة لمواجهة متطلباته •

ما هي المتطلبات : أقسام تبادل اخبارى مكتملة • ساعتها سيكون هنالك تبادل عربى حقيقى للأخبار التليفزيونية • وساعتها نستطيع ان نعطي صورة مشرفة عن وطننا العربى للعالم الخارجى (١) •

وهكذا فان الحلم الصحفى لكل محرر أخبار تليفزيونى - فى ان يحصل بطريقة سريعة وتلقائية ومتميزة على كل موضوع اخبارى ضخم • وان يكون فى وسعه ان يتابع مركز الاهتمام الاخبارى الدولى على اتساع العالم كله ودون عوائق بسبب توقيتات الارسل الصارمة ، على وشك ان يصير حقيقة واقعة ، على حد تعبير « هورست بودة » الخبير الاستشارى الألمانى لدى مركز المشرق لتبادل الأخبار التليفزيونية العربية فى عمان •

وهكذا فان مستقبل الأخبار فى التليفزيون يحاول أن يتخطى قيود الوقت وموعد البث ومنطقة استقبال الاشارات ، وهى محاولات بطبيعة الحال تجعلنا نعيد النظر فى تقويم الخبر التليفزيونى •

على ان العناصر المرئية أكثر أهمية فى تقويم الخبر التليفزيونى عنه فى أى وسيلة أعلام أخرى ، ويميل العرض الى تفضيل تلك الأخبار التى يمكن تغطيتها بالصور والمتحركة منها خاصة على الأخبار التى لا يمكن الحصول عليها • ومن جهة أخرى عنصر الشخصية من بين العناصر المرئية يكتسب دلالة فى تقويم الخبر التليفزيونى الذى يجب ان يذيعه المندوب بنفسه ، ولا يمكن تجذب التأثير الذى تحدثه شخصية المندوب فى الخبر الى درجة أكبر بكثير مما عليه الحال فى الراديو ، هذا اذا ما تجاوزنا عن الصحف (٢) •

فأفضل قيمة خبرية فى التليفزيون اذن تقوم على العناصر المرئية ، ويتضح هذا فى الأخبار الخاصة ، التى يقطع فيها البرنامج المنتظم لتقديم حدث اخبارى هام وتوفير التغطية الحية الواسعة للأحداث الكبرى ، حيث

(١) نفس المرجع

(٢) مودى جرين : المرجع السابق ص ٧٢ وما بعدها

يمكن للمصالح ان يوري هذه الأحداث الهامة كما وقعت ، وذلك بقدرة التلفزيون على ان يقفز فورا من موقع الى آخر (١) . وهناك دائما الاحساس بالمشاركة في الاحداث الانسانية الكبرى التى يتيحها البرنامج التلفزيونى الخاص لجمهوره .

ولاشك ان التلفزيون يتمتع بجاذبية أكبر لدى عامة الجمهور وكما قال Trenawan « يبدو ان الفارق الرئيسى بين الراديو والتلفزيون يرجع الى ان اللغة عليها ان تثير انطباعات بصرية . ويمكن للوسيلة البصرية ان تقدم انطباعات جديدة وربما أكثر ملاءمة ، وقد أجريت احدى التجارب حيث ركبت فيها كاميرا خاصة تعرف باسم كاميرا ماكورث Mackworth على أطفال يشاهدون التلفزيون وقد كشفت هذه التجربة ان الأطفال يتابعون بعيونهم ردود الأفعال ، لا الأفعال ، عندما ينظرون الى التلفزيون وبدرا ما تبتعد عيونهم عن وجوه الممثلين حتى فى أثناء مشاهد العنف . وهذه الكاميرا الخاصة تسمح بتسجيل المنظر المشاهد وحركة العين فى نفس الوقت . ان هذا السلوك الغريب للأطفال لدليل آخر على الطابع « البارد » جدا والأخاذ للتلفزيون كوسيلة اتصال على حد تعبير ماكلوهان (٢) .

وبذهب ماكلوهان كذلك (٣) الى انه ليس ثمة ما يجمع بين أسلوب الصورة التلفزيونية والفيلم السينمائي أو الصورة الفوتوغرافية ، اللهم الا ان التلفزيون يقدم جشمتا غير لفظي ، أو وضعا لأشكال معينة . فامام التلفزيون أصبح المتفرج هو الشاشة ، وتمطر الصورة التلفزيونية بعدد من الذبذبات الضوئية التى أطلق عليها جيمس جويس : « هجمة الغرفة الخفية » التى تغمر « فؤاده ببعض الريبة تحت الشعورية » . والصورة التلفزيونية ذات معطيات منخفضة من الناحية البصرية ، فهى ليست صورة ثابتة . انها ليست صورة بأى معنى من المعانى وانما هى عبارة عن خطوط تحدد معالم الأشياء ، لا تتوقف عن التشكل باستمرار ، وترسمها الحزمة الكنتورية . فالصورة التلفزيونية تقدم حوالى ثلاثة ملايين نقطة فى الثانية الواحدة للمشاهد لا يحتفظ منها فى كل لحظة بسوى بضع عشرات فقط ليكون منها صورة :

(١) المرجع السابق ص ٢٤٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٤٩ .

(٣) نفس المرجع ص ٣٥٤ - ٣٦٢ .

فالصورة التليفزيونية تتميز بأنها ذات درجة منخفضة من الشدة والوضوح ، ومن ثم فهي تختلف عن الفيلم من حيث انها لا تنقل معلومات مفصلة عن الأشياء . فالفرق بين الصورة التليفزيونية وصورة الفيلم السينمائي قريب من ذلك الفرق بين المخطوطات القديمة والكلمة المطبوعة . فالطباعة تعطي كثافة ودقة متماثلة الى الذي كان في الماضي لايمتلك الا سياقاً مشوشاً . لقد خلقت الطباعة الاحساس بالقياس الدقيق والتكرار الواضح للذين يبدوان لنا اليوم غير منفصلين عن العلوم والرياضيات (١) .

وماكلوهان (٢) يعتبر التليفزيون في اطار نظريته وسيلة باردة وتذهب هذه النظرية الى ان التليفزيون كوسيلة باردة يتيح مجالا أوسع لمشاركة المشاهد لما تنركه الوسيلة الساخنة . ذلك انه اذا كانت وسيلة الاتصال على درجة عالية من التحديد ، فان درجة المشاركة تنخفض . اما اذا كانت الوسيلة ذات كثافة ضعيفة فان درجة المشاركة ترتفع . ولعل هذا هو السبب في ان العشاق يستعملون معا اسلوب الهمس في حديثهم بعضهم الى بعض . ولما كانت درجة التحديد المنخفضة للصورة التليفزيونية تضمن وجود درجة عالية من مشاركة المشاهد ، فاننا نجد ان أكثر البرامج التليفزيونية فاعلية وتأثيراً هي تلك التي تقدم مواقف تتطوى على بعض العمليات التي تحتاج الى استكمال . فالبرنامج الخاص نوع نادر من التغطية الاخبارية أو الأكثر شيوعاً ، تلك القطعة الروتينية بالصور المتحركة التي تشاهد خلال برامج الأخبار الثابتة المواعيد ، واذا ما كان حجم الأحداث التي يتم تصويرها أقل في العادة فان الاثر الناتج عن مشاهدتها والاحساس بالمشاركة فيها كأصحابها أنفسهم ، يظل كما هو . ان الاثر - كما يقول جرين (٣) - عبارة عن رد فعل عاطفي سواء لوفاة رئيس ، أو لمأساة طفل مفقود . وهذه القدرة على استحداث رد فعل عاطفي هي التمييز الاساسي بين أخبار التليفزيون والأخبار الأخرى جميعها . ويعزى الى هذه القدرة التأثير الأكبر لأخبار التليفزيون وكذلك جانب كبير من الجدل الذي ينشأ عنها ، فهي صور « متحركة » بأكثر من معنى واحد .

وان جانباً كبيراً من المعلومات التي تنقل بواسطة الصورة المتحركة انما تنقل بصفة غير مباشرة ، وذلك عن طريق تحريك العواطف أكثر من

تقرير الحقائق بالتوجه الى العقل كما هي الحال في الطرق الصحفية التقليدية . وليست هذه تقنية جديدة - ولكنها كما يقول جرين (١) طريقة للاتصال متعارف عليها منذ وقت طويل بين ممارسي بعض الفنون ، وكذلك بين بعض رجال الدين والسياسيين في كل زمن ، وفيما يتعلق بأخبار التلفزيون ، فان الصحفي يجب ان يتفحص بنفسه دوافعه ومعرفته بفنه . وعليه ان يتحقق من الخطر الكامن في الأثر العاطفي للخبر المرئي اذا ما قادته غريزته اليه ، فمن النادر ان تحكى الصورة كل القصة ، اذ لابد لها ان تستكمل بالكلمات . وفي بعض الأحيان فان ما تفصح عنه الصورة ليس هو الذي حدث حقيقة ولا بد عندئذ من شرح حقيقة الأمر (٢) .

ويرفض كثير من العاملين في أخبار التلفزيون استخدام كلمة « عرض Show » لوصف اذاعات التلفزيون الاخبارية ، لأن تعبير « عالم الاستعراض Show Business » يشير الى الترخص والبهرجة والزيف ولذلك تنأى الاذاعة الاخبارية عن هذه الدلالة وان كانت تمثل « عروضاً » بالفعل لتأكيداها على الجانب المرئي الذي يعرض الأحداث كما وقعت . وهي كذلك لأن بنيانها يقوم على نفس الأسس السيكولوجية التي تحدد بنيان تمثيلية مسرحية أو رواية سينمائية ، ومن المحتمل كذلك أن تقوم على نفس الأسس التي تحدد بيان عرض المنوعات الترفيهية ويورد معجم « راندوم هاوس »

« Random House Dictionary of the English Language »

التعريف الاول لكلمة « يرفه عن - يسلي entertain بأنه اجتذاب الانتباه بطريقة سائغة . وفي « أساس البلاغة » نجد ان « رفه عني : نفس . ورفه عن أنفاسي » و « أسلاني عنه وسلاني ، وفيه مسلاة عن الكرب . . وأنه لفي سلوة من عيشه : في رغد يسليه . ولا آتيك ولو حملتني على داحس وجلوى ، وأطعمتني المن والسلوى » . وأن كنا نذهب الى أن وظيفة الاعلام لا تقتصر على التسلية والترفيه وانما تقوم بما نحب أن نسميه « الامناع والمؤانسة » ففي اللغة العربية : متعك الله بكذا وأمتعك : أطال لك الانتفاع به وامتلاكه ، والدنيا متاع الغرور وهو كل ما يستمتع به ، وتمتعت بالعمرة ، أما المؤانسة ففي اللغة : أنست بالتلفزيون مثلاً واستأنست به وأنست اليه ، واستأنست اليه . قال الطرماح :

كل مستأنس الى الموت قد خاض اليه بالسيف كل مخاض « ولي به أنس وأنسة » وهذه وسيلة اعلامية « أنسة » وهي المحبوب قربها وحديثها

وفلان جليس . . وأنيس وما بالدار أنيس وهو من يؤنس به ، وأين الأنس المقيم ؟ وأنست منه رشدا . ولبس المؤسسات أى الأسلحة لأنهن يؤسنه ويطامن قلبه . وتخيرات من كتابه سويدهاوات القلوب وأناسى العيون . . الغ مما يمثل المقصد من وراء أجهزة الاعلام ، بعامة وعرض أخبار التلفزيون بخاصة ، لافيا يتعلق بالمحتوى ، ولكن فيما يتعلق بالاسلوب ، فلا بد أن يكون مزيجا معدا بدقة من الأخبار ومن الشخصية ، مقدما فى قالب يستهدف « الامتاع والمؤانسة » .

ويشتمل ببيان الاذاعة الاخبارية ذات قالب العرض على : طرق التحقيق الصحفى واسلوب الكتابة ، وترتيب الاخبار المختلفة والمذيعين فى العرض ، والنقلات التى تربط فيما بين الاخبار . ولكن هذا البيان يقوم على معيار تقويمى ، هو معيار الدلالة ، من حيث أهمية الحدث ، وبالنسبة لمن ؟ فكلما كان اهتمام الجمهور به أكبر ، كانت قيمته الخبرية كبيرة ، وكلما كان من المحتمل أن يغير من حياتهم ومن مجتمعهم ومن مصيرهم كانت قيمته الاخبارية كبيرة . ويذهب « جرين » (١) الى أن الشقيقات الخمس ، يبرز منها السؤال « لماذا » ، ليس فقط « لماذا » التقليدي المتعلقة بالحدث نفسه ، ولكن « لماذا » الباطنة التى يسائل بها المندوب نفسه : لماذا هذه الاخبار ؟ ولماذا نغطيها ؟ ولماذا تستحق هذا العناية ؟ ان « المعيار الاول هو الدلالة وكل ما عداها من القيم التى تقاسن بها الاخبار ثانوية » .

تقديم الخبر التلفزيونى :

تعنى كلمة News عند اطلاقها بالنسبة لبرامج التلفزيون ، تغطية أخبار الاحداث اليومية ونقلها بوساطة الصورة والكلمة عن طريق شاشه التلفزيون ، ويمكن مقارنة ذلك بالتغطية الاخبارية اليومية التى تقوم بها الصحافة . وتعتمد برامج الاخبار فى التلفزيون على الافلام السينمائية بنفس الطريقة التى تستخدم بها المجلات المصورة الصور الثابتة لنقل الاخبار ، وهكذا نرى أن الخبر فى التلفزيون يتشابه مع الخبر الصحفى فى الهدف ، وهو نقل صورة للاحداث العامة بالكلمة المطبوعة صحفيا والمتطوفة لتلفزيونيا ، وبالصورة الثابتة فى الصحافة والمتحركة غالبا والثابتة أحيانا بالنسبة للتلفزيون ، ومحاولة تفسير تلك الاحداث وبيان أهميتها ودلائنها للمشاهد (٢) .

(١) نفس المرجع ال ص ٥٨

(٢) أمين مطوة : برامج التلفزيون صورها وخصائصها « مجلة الفن الاذاعى » ع

٣٤ م ١٠ فى يناير ١٩٦٦ .

وهناك تطابق جوهري بين التحرير الإذاعي المسموع والتحرير التلفزيوني باستثناء فارقين أساسيين (١) : أولهما يكمن في حقيقة بديهية هي أن مذيع النشرة الإخبارية في الراديو يسمع ولا يرى في حين يرى مذيع النشرة الإخبارية في التلفزيون ويسمع في نفس الوقت . . والفارق الثاني أن مذيع الراديو يقتصر على الكلمة المذاعة وحدها في حين يستخدم مذيع التلفزيون ، في مجالات كثيرة ، . . الأفلام والصور وغيرها من المساعدات البصرية .

وهكذا فإن العناصر المرئية في الخبر التلفزيوني تستوجب بعض التغييرات في تحرير المادة المرئية ، فالمذيع لا يستطيع أن يكتفي بالجلوس والقراءة كما يفعل مذيع الراديو ، وإنما يجب عليه أن يضيف على أدائه شيئا من طبيعة المحاضر وطبيعة الممثل ، كما يقول توماس بيرى (٢) ، فيجب أن يشير ويلوح بيده ويتنسم ويجب أن يكون على العموم جذابا لجمهوره ، ولذلك فإن النص الذي يقرأ منه يجب أن يحتوي على التعليمات المناسبة المتعلقة بالحركة الجسمية التي ينبغي القيام بها أثناء الإذاعة . . أما حقيقة كون مذيع التلفزيون يستخدم الأفلام وغيرها من المساعدات البصرية فإنها تقسم النصوص التي يقرأها الى نوعين : « نوع » التعليق المواجهي على الصور « ونوع » التعليق الغيابي على الصور . ويعني النوع الأول أن المذيع يتلو النص وهو مائل للعيان . ويعني النوع الثاني أن يتلو النص تاركا الشاشة للأفلام أو الصور أو الأشياء ، أو المشاهد المعروضة . ولذلك يجب على مذيع النشرة التلفزيونية أن يخطط برنامجه ويحضره كما يتمرن الممثل على دوره ، نظرا لأن مهمته تضيف عنصرا مرئيا الى عنصر السمع في بثه للنشرة يستمع اليها المشاهدون .

فالبرنامج الإخباري أو الإذاعة الخارجية التلفزيونية نوع من برامج التلفزيون التي لا تستمد كثيرا من الناحية الفنية لذاتها ، وفي اعتقاد « بان باصل » (٣) أنها لا تحتاج الى مخرج . وهذا بالطبع يؤكد على الاعتماد على مقدم البرنامج الإخباري أكثر من الاعتماد على المخرج ، والواقع أنه لا يجوز إطلاقا أن يصيب أي مخرج الأخبار بصبغته الفنية الشخصية . والأمر يحتاج الى عقلية مختلفة جدا عن عقلية المخرج مبتكر المبدع ، يحتاج الى ذهن سريع ، له القدرة على التقاط النقاط البارزة في أي موقف من المواقف،

(١) الصحافة اليوم - المرجع السابق ص ٤١٤

(٢) الصحافة اليوم - المرجع السابق ص ٤١٤

(٣) في التلفزيون - ترجمة محاضر توفيق ص ١١٥

ذهن مليء بالمعلومات العامة ، ذهن له القدرة على اتخاذ قرارات سريعة ، ووضع سياسة تسير عليها هذه القرارات ، وهذا كله ينطبق على أية اذاعة خارجية ، فنحن نعرف أن الانسان لا يستطيع التكهن بالمستقبل ، ولا بما سيحدث في الاذاعة الخارجية ، ولا يمكن اجراء تجربة لها ، وكل هذه الحقائق من مزايا التليفزيون ، لأن المشاهد يحس أنه يشارك في الاحتفال الذي يراه أمامه وأنه واثق أن المسألة لا يدخلها الفن أو التحرير أو المونتاج ، مما يخالف رأى الفنان المخرج الذي يفضل أن يقوم هو برسم الشكل الذي سيقدم للمشاهدين .

ومن المسلم به بالطبع أن هذا الكلام ينطبق على الاحداث الرياضية والاعخبارية والاستعراضات والمناسبات التي تتم فيها الاذاعة الخارجية ولا تنطبق بالطبع على الزيارات ، مثل زيارة مصنع مثلا ، لأن هذه تقع في نطاق البرامج التسجيلية أو الخاصة ، وهذه يجب أن يتولاها مخرج يقدمها بالشكل الذي يراه (١) .

وتقديم البرنامج الاخباري يحتاج من مقدمه الى خبرة ومهارة ، حيث تكون السرعة في التقاط المناظر - كلما سنحت الفرصة هي المقياس . وعلى المقدم أن يعمل على ابقاء الحركة الدائمة فيها ، وعليه أيضا أن يتخذ قرارات سريعة فجائية ، قد يضطر معها الى التضحية بأية ترتيبات كان قد اعددها ، والشئ الوحيد الذي ينصح به هو الاكثار من اللقطات القريبة ، ولا جناح على المخرج أن يضطر في بعض الاحيان الى اظهار الميكروفون مثلا في الصورة أو احدى الكاميرات حسب مقتضيات الخبر أو الحديث الذي ينقله (٢) .

تحرير الخبر التليفزيوني :

يتضمن التحرير التليفزيوني ما هو أكثر من مجرد القدرة على استخدام اللفة بشكل فعال ، وذلك بالرغم من أن افتقاد هذه القدرة يعنى - كما يقول جرین (٣) فقدان كل ماعداها . ولا بد للمحرر المتمكن من اللفة أن يراعى بناء الخبر ، وهو ما يعنى به ترتيب الحقائق في إطار الخبر .

وفي هذا المجال ، تختلف متطلبات الخبر التليفزيوني عن غيره في وسائل الاعلام فيما يتعلق بدرجة الاهمية وليس فيما يتعلق بالتنوع .

(٢٤١) نفس المرجع ص ١١٦ - ١١٧

(٣) المرجع السابق ص ١٤٣ .

فالأسس التحريرية الجيدة - كما تقدم - فى أى وسيلة اعلام هى فى العادة أسس تحريرية جيدة فى الوسائل جميعا . ومع ذلك فإن البناء فى التحرير الصحفى يلقى على وجه العموم انتباها أقل من ذلك الذى يلقاه فى غيره ، فى حين أن تحرير الخبر التلفزيونى يتطلب تركيز الانتباه على البناء بدرجة أكبر من التركيز الذى يستدعيه التحرير فى وسائل الاعلام الأخرى . . فلا يمكن أن يتم إبلاغ الخبر التلفزيونى بكامله الا اذا انطلقت الكلمة الأخيرة ، وعرضت الصورة الأخيرة ، ولا يمكن أن يكتب ليشتدب فيما بعد اذا ما كان الوقت غير كاف ، كما هو الحال فى الصحف التى يمكن فيها كتابة الخبر ليشتدب اذا كانت المساحة غير كافية بعد جمع حروفه (١) .

ويرجع هذا أساسا الى أن طبيعة التلفزيون تتطلب وحدة درامية ، كما يرجع فى مرتبة ثانية الى أن المشكلات التى تنشأ فى الاستوديو لاتشبه المشكلات التى تنشأ فى غرفة جمع الحروف . واذا تحتم اجراء تعديل ما بسبب الوقت ، فالأيسر والأسرع أن تحذف بكاملها من العرض ، عن أن تقطع منه بعض الاجزاء وتجرى هذه العملية عادة فى الدقائق المحدودة الأخيرة قبل ظهور العرض على الهواء ، أو حتى بعد أن يبدأ بث العرض على الهواء . وهكذا فالسرعة ضرورية (٢) .

الوحدة الارسططاليسية للخبر التلفزيونى هى التى تجعل من الصعب تشديده ، فالخبر التلفزيونى لم يكتب بحيث يمكن اقتطاع فقرة منه من النهاية أو من أى مكان آخر . . ان له مقدمة ووسطا ونهاية ، واذا ما حذف منها أى جزء يصبح الخبر غير ذى معنى ، تماما كما لو حذف الفصل الاخير من مسرحية كتبت باتقان . وبالإضافة الى ذلك ، فإن إيجاز الخبر يؤكد هذه المقاومة المميزة للتشذيب ، فهو مخلوق نحيل رقيق ، لا يغلف عظامه دهن ، وهو لذلك يترك المشاهد متعطشا للمزيد ، على حد تعبير جريرن (٣) .

وتنطبق الوحدة الارسططاليسية تماما على خبر التلفزيون ، الذى يجب أن يشتمل على « فعل تام » والنام ماله بداية ووسط ونهاية « وبهذه الاجزاء يكون الخبر موضوعا كاملا أى مستقلا بنفسه . وتستلزم هذه الاجزاء فيما بينها تناسقا لتؤلف موضوعا . ويتطلب ذلك أن يودى كل جزء طبيعى الى ما يليه حتى الخاتمة التى تأتى منطقيا لما سبقها . ولا يقصد

أرسطو أن تتبع قواعد منطقية جافة ، ولكنه يسوق تفاصيل الحكاية أو الخبر بحيث يكون في قوة اقيسة عامة على حسب الاحتمال أو الضرورة الفنية وبعبارة أخرى تكون أجزاء الخبر التلفزيوني كالحكاية في تفاصيلها وجملتها بمثابة حلقات متتابعة تقوم فيها مقام الاقناع المنطقي ، عن طريق الإيحاء الفني والبناء المحكم . والأجزاء مختلفة في ذاتها ، أي أن كل جزء يفاير الآخر ، ولكنها تتوارد على شد أزر النهاية والغاية منها على حسب الملاحظة الصادقة للحياة من جهة . وعلى حسب اختيار الأحداث المتجانسة في موضوع واحد من جهة أخرى (١) .

وتتوافر للخبر التلفزيوني هذه الوحدة ، فهو كالكائن الحي ذي الأعضاء ، وبهذا يتميز عن القصص التاريخية « التي لا يراعى فيها فعل واحد ، بل زمان واحد . وفيه حوادث لا يرتبط بعضها ببعض إلا عرضاً » (٢) ومن الواضح أن لكل علم وحدة ، لأن مجرد كونه علماً يستدعي وحدته . وكذلك الخطابة لها وحدتها أيضاً ، ولكن وحدة الخبر التلفزيوني تفتقر عن ذلك بأنها عضوية ، أي أنها ذات أجزاء تؤلف فعلاً واحداً تاماً ، إذ أن هذه الأجزاء تكون « بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع ، لأن ما يمكن أن يضاف أو لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءاً من الكل » (٣) .

وتقتضي الوحدة العضوية للخبر التلفزيوني أن يتميز بالإيجاز والمعنى ، وكلاهما يمكن بالالتزام بالوحدة الدرامية ، فالإيجاز هو روح الموضوع ، وأكثر الدلائل على ذلك ما حدث منذ ثلاثة قرون عندما اعتذر الفيلسوف الفرنسي باسكال Blaise Pascal لصديق له ، بسبب خطاب طويل كان قد كتبه إليه ، فأوضح أنه لم يكن لديه وقت كاف ليكتب خطاباً قصيراً « موجزاً » . ولكي يوجز المحرر ، فلا بد له من أن ينسق الخبر في ذهنه قبل أن يسطره على الورق ، وعادة ما يدور الخبر حول نقطة محورية ، مهما تكن تفاصيله معقدة . ولا يمكن للمحرر أن يكتب الخبر

(٢٠١) د . محمد غنيمي هلال : المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ص ٧٥ وما بعدها ، ويشرح أرسطو في موضع من كتاب السياسة ما يناد منه أن الوحدة تكون قوية بقدر اختلاف الأجزاء في ذاتها ولكن مع تجانسها وتواردها على فعل مشترك ، لأن وحدتهم تتعلق بالكيف ، على عكس قوة كل وحدة من وحدات الجيش ، إذ تكون أكثر كلما تشابهت كفايات أفرادها لأنها تتعلق بالكم ، وواضح أن وحدة الخبر تتعلق بالكيف لا بالكم - نفس المصدر ص ٧٦
(٢) نفس المرجع ص ٧٦ - فن الشعر لأرسطو ١٤٥١ / س ٣٠ - ٣٥ .

بإيجاز ما لم يكن قادرا على إدراك هذه النقطة المحورية بشكل أساسي وعندئذ يستطيع أن يصنف التفاصيل ذات الصلة بالموضوع الخبري ، ويرتبها في أفضل نظام يصور هذه النقطة المحورية ، وي طرح جانبا التفاصيل التي لاهلاقة لها بالموضوع (١) . كما أن التفهم الفلسفي لتنسيق الخبر يساعد على جعل معناه واضحا للمحرر ، ولقد كان من الممكن أن يكون بإسكال محررا ممتازا بالتليفزيون ، على حد تعبير جرين (٢) - لأنه جاهد من أجل تحقيق الإيجاز ، وأسبغ على عمله روح النظام ، وكان الى جانب ذلك فيلسوفا . وبدون تفهم فلسفي أو ما يسمى بالألمانية *Weltanschauung* فإن الأحداث تصبح غير ذات معنى ، فى حين أن المشاهد يبحث عن هذا المعنى . ولما كان العالم يزداد مع الزمن تعقيدا ، والمنازعات المتشابكة تزداد خطورة ، فإن معنى الأحداث يصبح أكثر أهمية مما كان عليه فى أى وقت مضى . ومشاهد التليفزيون يدرك ذلك بالغريزة ، أن لم يكن بالوعى ، ذلك أن عالمنا اليوم محفوف بالمخاطر (٣) .

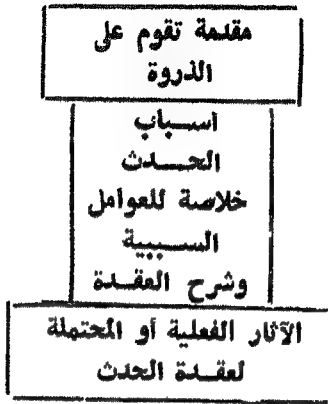
واذا كان أرسطو قد قرر أن الحكاية يجب أن تكون بسيطة فى المأساة الرفيعة ، فإن ذلك يكون أوجب فى الخبر التليفزيونى ، ذلك أن الفعل الذى هو موضوع الخبر أو الحكاية يكون ذا اجزاء بطبيعته ، وهى الأحداث الجزئية التى تكون من مجموعها الفصل التام . والفعل قسمان : بسيط ومركب ، فالبسيط ما يحدث فيه هذا التغير بدون تحول *Péripétie* ولا تعرف *Reconnaissance* . والمركب هو ما يحدث فيه هذا التغير بفعل التصرف أو التحول أو كليهما معا ، وهذان الأمران - التعرف والتحول - يجب أن يتولدا من تكوين الخبر نفسه ، بحيث يصدران عن الوقائع السابقة صدورا ضروريا أو احتماليا (٤) .

وفى الخبر التليفزيونى بخلاف الرواية ، فإن الذروة توجد عادة فى البداية أو بالقرب منها . والفعل *action* أو الحدث هو الذى يسبب

(١) المرجع السابق ص ١٢٥ .

(٤) انظر آخر الفصل الماثر من كتاب الشعر الأرسطو ، د . هلال : المرجع

السابق ص ٨٠ .



العقدة ، أو التغير في الموقف وهو ما يختاره محرر الاخبار في الصحيفة كمقدمة لخبره . فالأكثر أهمية بالنسبة للتليفزيون هو ان ننظر الى الحدث من ناحيته الدرامية ، وليس من مجرد كونه مقدمة للخبر فقط ، لأن النظرة الى الحدث كمقدمة يضطر المحرر الى ان ينظر الى كل الحقائق المتعلقة به من ناحية درامية ، كأسباب للعقدة أو كنتائج لها (١) .

وذلك ما يشترط في خاتمة المأساة ان تكون نتيجة لازمة لطبائع الاشياء ، حتى يشعر المشاهدون أنها متفقة مع ما يسود الكون كله من سببية مطردة لا تتخلف . فان وقعت الأسباب فلا مناص من وقوع المسببات في أثرها ، لا يجوز ان يجيء موت البطل في النهاية بفعل المصادفة التي لا تجد مبرراتها في فصول الرواية ، بل يجب ان تصعد الحوادث بعقول النظارة خطوة فخطوة حتى تبلغ بها ذروة مرتكزة على الماضي كله (٢) .

وهكذا فان هاتين المجموعتين من الحقائق تصبحان موضوع الجزأين الكبيرين الآخرين في البنيان الخبرى . وتتماثل الأسباب مع تصاعد الفعل في الرواية ، حيث يؤدي تلاقى القوى بالتاكيد الى العقدة . ولكن حيث تنقسم الرواية أو المسرحية الى الاقسام الثلاثة نفسها ، ويكون تصاعد الفعل هو القسم الأول منها الذى يمثل القسم الاوسط في الخبر التليفزيونى . وهو هنا : خلاصة للعوامل السببية وبالتالى شرح للعقدة (٣) .

فاذا كانت الحكاية هي مجموعة من الحوادث المرتبة ترتيبا زمنيا ، فان الحكاية أيضا سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الاسباب والنتائج . واذا قلنا : « مات الملك ثم ماتت الملكة بعد ذلك » فهذه حكاية ، أما « مات الملك وبعدها ماتت الملكة حزنا » فهذه حبكة ، وقد احتفظنا

(١) جرين : المرجع السابق ص ١٤٥ .

(٢) هـ . ب . تشارلتون (تعريب وشرح د . زكى نجيب محمود) فنون الادب

ص ١٩٥ .

(٣) جرين : المرجع السابق ص ١٤٥ .

هنا بالترتيب الزمني ولكن الاحساس بالاسباب والنتائج يفوقه . مثل آخر « ماتت الملكة ولم يعرف أحد سبباً لموتها حتى اكتشف أنها ماتت حزناً على وفاة الملك » هذه حبكة بها سر غامض (١) ، هذا النوع نستطيع أن نتطور به كثيراً في الخبر التليفزيوني ، وهو يلغى الترتيب الزمني ، كما انه يبتعد عن الحكاية بالقدر الذي تسمح به القيود التي تشده اليها . فكر في موت الملكة . فهو اذا ورد في حكاية سألنا « وماذا حدث بعد ذلك ؟ » أما في الحبكة الجبرية فتسأل « لماذا ؟ » هذا هو الفارق الأساسي بين هذين الوجهين من أوجه القول .

ويتماثل القسم الأخير من الخبر مع حل العقدة في الرواية ، فهو يورد الآثار الفعلية أو المحتملة للعقدة ، ومع ذلك فهنا يختلف الخبر مع الرواية ، في ان ما يسمى « بامتداد » الرواية لا يعرض ، أو لا ينبغي ان يعرض على الجمهور . وهذا الامتداد أو تضمين الاحداث المتوقعة ، يتجاوز مدى العمل الدرامي ذاته بالرغم من أن هذا العمل يحتوى على بذور الامتداد .

وبالنسبة للمسرح ، فان المتفرجين يتركونه وهم يتخيلون ما حدث بعد ان نزل الستار . ذلك ان الاحداث الأخرى قد تضمنتها الذروة . أما الجمهور التليفزيوني فهو يترك الخبر متخيلاً ما « قد » يحدث ، لأن « الاحتمالات » تكون قد وردت في الخبر نفسه (٢) .

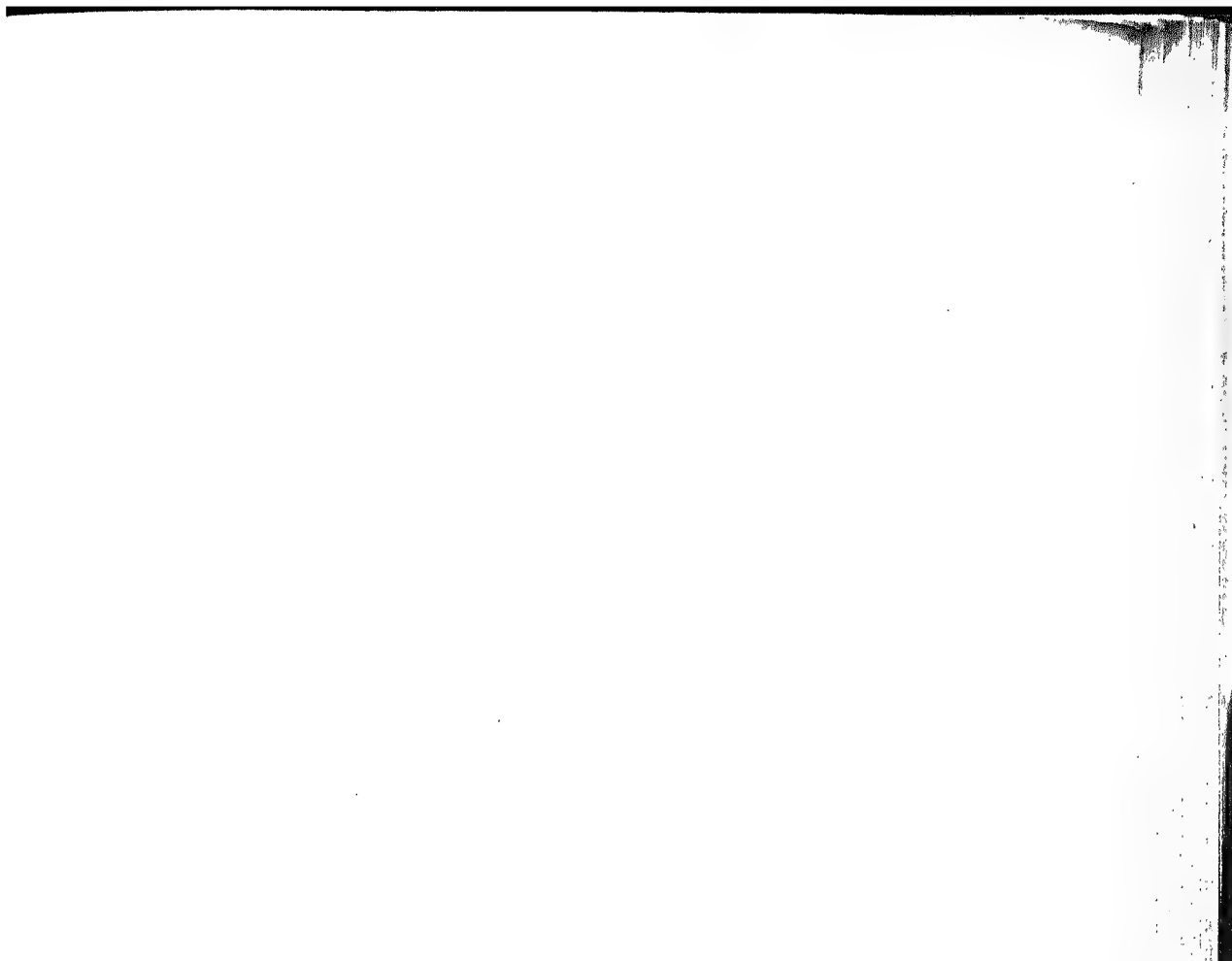
وهكذا فان بناء الخبر التليفزيوني يتطور من الذروة الى الاسباب ثم الى الآثار أو النتائج . ولا يمكن لكل خبر ان يتبع هذا النسق ، تماماً ، كما ان كل رواية لا يمكن ان تتبع لنسق الفعل المتصاعد ثم الذروة ثم حل العقدة . فالخبر المتعلق بحادث على الطريق الرئيسية مثلاً يبدأ بتقرير كلامي أو مرئي أو كليهما معاً ، للذروة : اصطدمت سيارتان احدهما بالأخرى في مكان ما ، وقتل كذا أو كذا من الأشخاص - ثم ينتقل الخبر الى الاسباب فيشرح كيف وقع الحادث . ثم يختتم بالآثار : تينم اثنان من الاطفال الصغار ، وتتخذ الاجراءات المناسبة لايوائهما في الوقت الحالي . الخ (٣) .

(١) م . م . فورستر : ترجمة كمال عياد حمادة : أركان القصة ص ١٠٥ .
(٢) جرين المرجع السابق ص ١٤٦ .

وهكذا يمكن القول ان تحرير الخبر التلفزيوني يقوم على أساس من الوحدة الارسططاليسية في البناء ، تتبع في العادة تسلسلا ذا ثلاثة أقسام من الدروة - الى السبب - ثم الأثر . ويقوم التحرير التلفزيوني في نهاية الامر على وحدة عضوية تتبع تصميميا اعلاميا ، يطابق بين الكلمة والصورة لتحقيق قيمة الدلالة الخبرية . وفي ذلك يقول أحد رؤساء شركات الاذاعة في أمريكا :

« ان أول ما نقرره بالنسبة الى انبائنا المجردة وتقاريرنا الخاصة على السواء هو اى الانباء سيكون قصة ذلك اليوم - وبعد ذلك ندرس أفضل الطرق لايضاحه ، فاذا لم يكن هناك من صور تساعد على الايضاح ، مضينا دون صور » . فالفكرة الاساسية التي يقوم عليها التحرير التلفزيوني في نشرة الاخبار هي تنوع الأساليب البصرية المختلفة التي ترافقها في العرض . مع عرض قدر واف من المعلومات مع الانباء في اطار الوحدة الدرامية . بل ان ترتيب الاخبار في بناء نشرة الاخبار ذاتها لابد ان يتم في اطار الوحدة الدرامية الشاملة .

- تم بحمد الله -



مراجع الكتاب

أولا - المراجع العربية والمترجمة :

- ابراهيم امام (الدكتور) : تطور الصحافة الانجليزية (١٩٥٦) القاهرة
 : فن الاخراج الصحفي (١٩٥٧) القاهرة
 : فن العلاقات العامة والاعلام (١٩٦٧) القاهرة
 : العلاقات العامة والمجتمع (١٩٦٨) القاهرة
 : دراسات في الفن الصحفي (١٩٧٠) القاهرة
 : الاعلام والاتصال بالجماهير (١٩٧١) القاهرة

ابراهيم انيس [الدكتور] : من أسرار اللغة . القاهرة

ابن ابي الاصبغ : تحرير التحرير - المجلس الاعلى للشئون
 الاسلامية ، (تحقيق د. حفنى شرف) .

ابن الاثير (أبو الحسن على بن ابي الكرم محمد بن عبد الكريم المعروف
 بابن الاثير) : المثل السائر ١٢٩٠ هـ القاهرة

ابن جنى (أبو الفتح عثمان) : الخصائص ١٣٣١ هـ القاهرة

ابن خلدون (عبد الرحمن بن خلدون) : المقدمة - القاهرة

ابن سينا (أبو الحسين بن عبد الله) الشفاء - المنطق - ٣ - العبارة

(تصدير ومراجعة د. ابراهيم مذكور وتحقيق محمود الحضرى ١٩٧٠
 القاهرة

ابن وهب (أبو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب)
 - تحقيق : د. احمد مطلوب و د. خديجة الحديشى :
 البرهان في وجوه البيان (١٩٦٧) بغداد

- أحمد حسين الصاوى (الدكتور) : طباعة الصحف وأخراجها
القاهرة (١٩٦٥)
- أحمد حسين : الطاقة الانسانية •
القاهرة
- أحمد الشايب : الاسلوب •
القاهرة
- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى •
القاهرة
- أريك بارنو (ترجمة صلاح عز الدين وفؤاد كامل وأنور عشرين) :
الاتصال بالجمهير
١٩٥٨ القاهرة
- أمين الخولى : مناهج تجديد
القاهرة
- أنيس المقدسى : « الكلام المولد فى معاجمنا الحديثة » محاضرة فى « مؤتمر
مجمع اللغة العربية بالقاهرة الدورة الحادية والثلاثون »
١٩٦٤ - ١٩٦٥ القاهرة
- أوتوجسبرسن : (ترجمة د. عبد الرحمن أيوب) : اللغة بين الفرد والمجتمع
القاهرة
- بان باصل (ترجمة تماضر توفيق) : فن التلفزيون (١٩٦٥) القاهرة
- بول روثا (ترجمة تماضر توفيق) : العمل التلفزيونى (١٩٦٢) القاهرة
- بيار البير (ترجمة محمد برجوى) : الصحافة
بيروت
- تشارلتن (هـ.ب) تعريب وشرح د. زكى نجيب محمود : فنون الادب
١٩٥٩ القاهرة
- نوماس بيرى (ترجمة مروان الجابرى) : الصحافة اليوم (١٩٦٤) بيروت
- جلال الدين الحماصى : المندوب الصحفى (١٩٦٣) القاهرة
- : من الخبر الى الموضوع الصحفى (١٩٦٥) القاهرة
- جمال الدين الرمادى (الدكتور) : فصول مقارنة بين أدبى الشرق والغرب
القاهرة
- جيهان أحمد رشتى (الدكتور) : الاسس العلمية لنظريات الاعلام
١٩٧٥ القاهرة
- حسين عبد القادر (الدكتور) : الصحافة كمصدر للتاريخ
القاهرة

- ديفاميل (جورج) ترجمة د. محمد مندور : دفاع عن الأدب ط ٢ القاهرة
ويبرت وجين بنديك (ترجمة محمد علي ناصف) : صنع الافلام (١٩٦٤)
القاهرة
- ريفرز وبيترسون وجنسن (ترجمة د. ابراهيم امام) وسائل الاعلام
والمجتمع الحديث (١٩٧٤) القاهرة
- ريمون رويه (ترجمة د. عادل العوا) : السبرنتيك واصل الاعلام دمشق
- زيدان عبد الباقي (الدكتور) : وسائل وأساليب الاتصال في المجالات
الاجتماعية والتربوية والادارية والاعلامية . (١٩٧٤) القاهرة
- سارتر (جان بول) ترجمة د. محمد غنيمي هلال : ما الأدب القاهرة
القاهرة
- سامي عزيز (دكتور) : صحافة الأطفال
- سبنسر (د . أ .) وديلي (ه . د) ترجمة سعد عبد الرحمن فلج :
السينما اليوم (١٩٧١) القاهرة
- ستافلي جونسون وجوليان هاديس (ترجمة وديع فلسطين) استقاء
الانباء فن (١٩٦٠) القاهرة
- ستيفن أولدن (ترجمة د. كمال بشر) : دور الكلمة في اللغة . القاهرة
القاهرة ١٩٧٩
- سمير حسين (دكتور) : فن الاعلان
- عائشة عبد الرحمن (الدكتورة) : لغتنا والحياة القاهرة
- عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة القاهرة
- : يسألونك : بيروت
- : على الاثير : القاهرة
- عبد الحميد يونس (الدكتور) : الاسس الفنية للنقد الادبي القاهرة
- : خيال الظل : القاهرة
- : « أثر الاذاعة في المجتمع » فن الاذاعة : سرس الكيان
- عبد الزحمن بدوي (الدكتور) : المنطق الصوري القاهرة
- عبد اللطيف حمزة (الدكتور) : المدخل في فن التحرير الصحفي ط ٢
القاهرة
- : الاعلام له تاريخه ومذاهبه : القاهرة (١٩٦٥)
- : الاعلام والدعاية : (١٩٦٨) بغداد
- : الاعلام في صدر الاسلام : القاهرة
- : القلقشندى في كتابه صبح الاعش : القاهرة

- عبد العزيز بن عبد الله (مقدمة) : معجم المعاني الرباط
- عبد العزيز شرف (الدكتور) : الاعلام ولغة الحضارة سلسلة كتابك
دار المعارف القاهرة (١٩٧٨)
- طه حسين وزوال المجتمع التقليدي - هيئة
الكتاب القاهرة (١٩٧٧)
- المدخل الى وسائل الاعلام - دار الكتاب اللبناني القاهرة (١٩٧٩)
- على احمد على (الدكتور) : أسس العلوم السلوكية والنفسية القاهرة
على عجوة (دكتور) : الاسس العلمية للعلاقات العامة القاهرة ١٩٧٧
- كندراتوف ا . (ترجمة شوقي جلال) : الاصوات والاشارات (١٩٧٢)
القاهرة
- فرانتز روزنتال (ترجمة د . انيس فريجة) : مناهج العلماء المسلمين في
البحث العلمي بيروت
- فريزر بوند (ترجمة راجي صهيون) : مدخل الى الصحافة ١٩٦٤ بيروت
- فنسنست (ترجمة د . حسن عون) : نظرية الانواع الادبية القاهرة
- فورسترا م . (ترجمة كمال عياد جاد) اركان القصة (١٩٦٠) القاهرة
- لويس م . م . (ترجمة د . تمام حسان) : اللغة في المجتمع القاهرة
- ليونيل روبي (ترجمة د . محمد على العريان) : فن الاقتناع المرشد الى
التفكير المنطقي القاهرة (١٩٦١)
- مارسيل مارتن (ترجمة سعد مكاوي) : اللغة السينمائية (١٩٦٤) القاهرة
- ماكلوهان (مارشال) : (ترجمة : د . خليل صابات - د . محمد محمود
الجوهري - د . السيد محمد الحسيني - سعد لبيب) : كيف نفهم
وسائل الاتصال ١٩٧٥ القاهرة
- مجمع اللغة العربية : مؤتمر المجمع - الدورة الحادية والثلاثون ٦٤-١٩٦٥
القاهرة
- محمد اسماعيل محمد : الكلمة المذاعة القاهرة
- محمد علي النجاشي : معجم الفاظ القرآن الكريم القاهرة

- محمد غنيمي هلال (الدكتور) : المدخل الى النقد الادبي الحديث ١٩٦٢
القاهرة
- محمد المبارك : فقه اللغة وخصائص العربية
القاهرة
- محمد منور (الدكتور) : الثقافة وأجهزتها (١٩٦٢)
القاهرة
- محمود تيمور : معجم الحضارة
القاهرة
- مودى جرين (ترجمة حملى قنديل واحمد سعيد عبد الحليم) : اخبار
التليفزيون بين التحليل والتنفيذ (١٩٧٦) القاهرة
- مونتيغيو (ا. س) : ترجمة كامل البوهى : عندما يكشف الكاتب اسرار
مهنته ١٩٥٩ القاهرة
- هوهنبرج ترجمة فؤاد مويساتى : الصحفي المحترف
بيروت
- وارين (كارل) : ترجمة عبد الحميد سرايا : كيف تصبح صحفيا - د. ت
القاهرة
- ولنكتون وولنكتن (ترجمة د. طه الحاج الياس) : تربية العقل الناقد -
بغداد

ثانيا - دوريات عربية :

- ١ - مجلة الفن الاداعي .
- ٢ - مجلة الاذاعات العربية .

ثالثا - اهم المراجع الاجنبية :

- Asch, S.E. : Social Psychology, New York, 1952.
- Botter, D. : News Reporters and What They Do, New York, 1959.
- Eldwin Emery, Philip H., Ault and Warren K. Agee : Introduction to Mass Communication, third edition, New York, 1970.
- Flesch, R. : How to be Brief, New York and Evanston, Ill, 1962
- Marks of Readable Style : A study in Adult Education (Contribution to Education, No. 897), New York, 1944.

Hayakawa, S.S. : Language in Thought and Action, New York, 1949.

Imam, I. : The Language of Journalism, Cairo, 1969.

Klaepfer, J.T. : The Effects of Mass Communication, Glencoe, Ill., 1960.

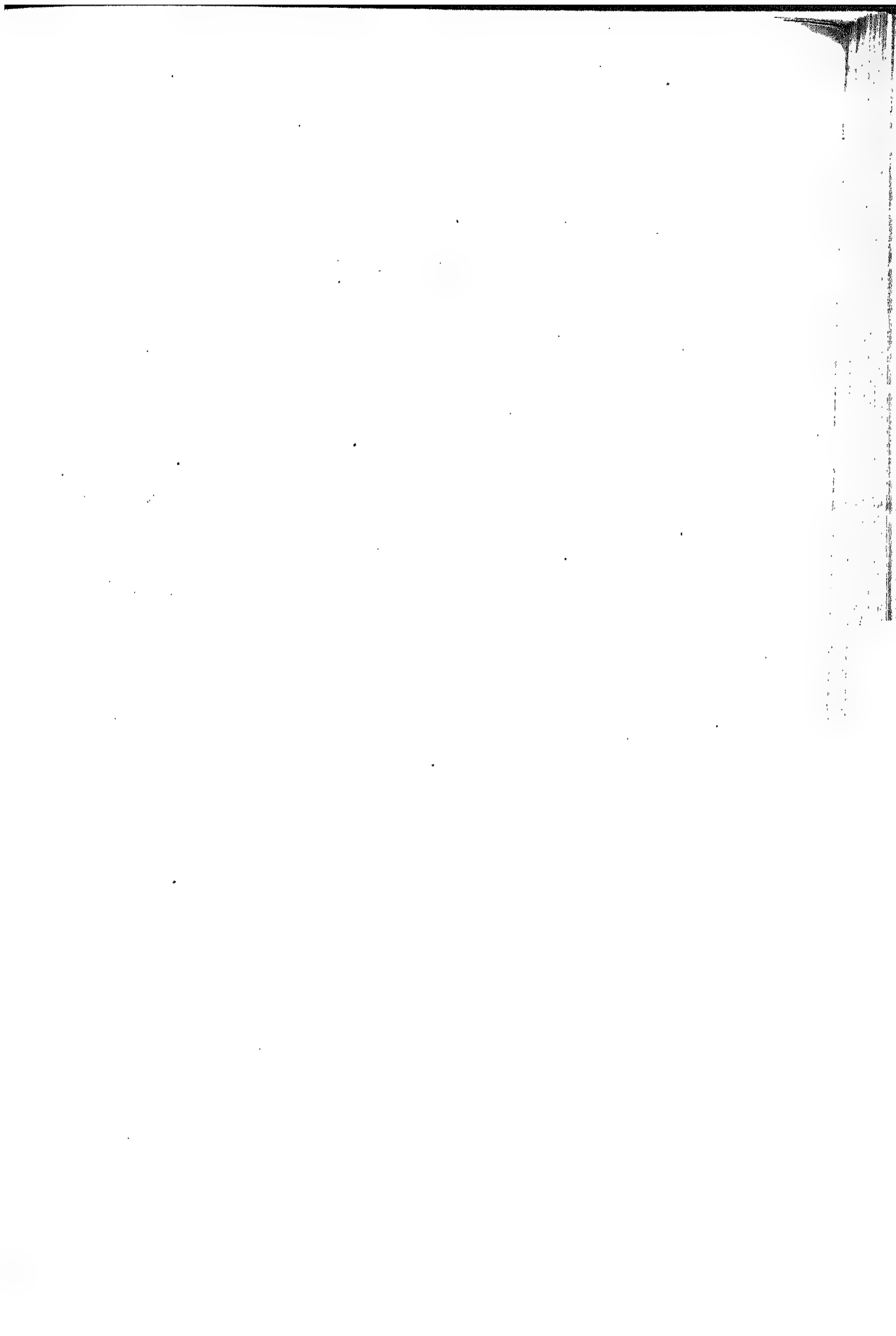
Lazarsfeld, P.F. : Radio and the Printed Page, New York 1940.

Miller, G.A. : Language and Communication, New York, 1951

Schramm, W. : The Process and Effects of Mass Communication, Urbana, Ill., 1954.

الفهرس

٣	المقدمة
	الباب الأول
١١	ماهية التحرير الاعلامى
	الباب الثانى :
٥٩	الأجناس الاعلامية والبلاغة الجديدة
	الباب الثالث :
٩٣	ماهية الخبر الاعلامى
	الباب الرابع :
١٥٥	الأسس الصحفية لتحرير الأخبار
	الباب الخامس :
٢٤٧	فن الخبر الاذاعى
	الباب السادس :
٣٠٧	فن الخبر المرئى
٣٦٧	مراجع الكتاب



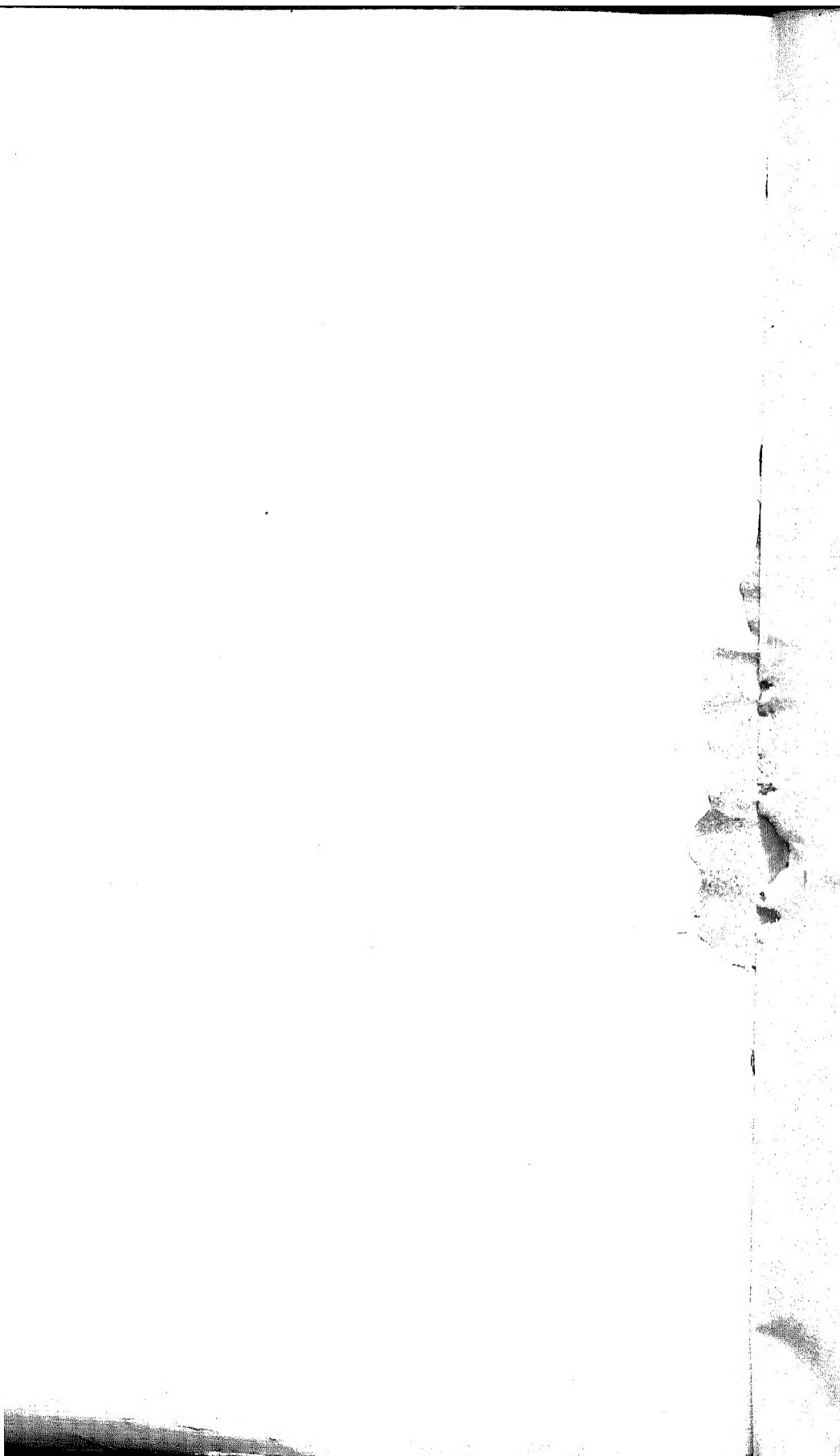
المسبة الضريرة العامة للكتاب



المعهد العالي للدراسات البحرية والبحرية

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٧/٣٥٩٢

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١٣٥٨ - ١



إن الدراسة العلمية لأسس التحرير الإعلامي ، من شأنها أن تعد جيلا إعلاميا يحمل أمانة الكلمة ، وشرف المسؤولية في وسائل الإعلام .

فالتحرير الإعلامي تعبير موضوعي يتعد تماما عن الذاتية ، التي يتصف بها الأديب مثلا ، لأن الإعلام يعكس مشاعر الجماعة وآراءها ، وهو مقيد بمصالح المجموع ، وجوهل التحرير الإعلامي رواية الأحداث وتفسيرها باستخدام الأشكال والأساليب الفنية المختلفة ، بهدف مخاطبة العقول لا الغرائز كما تفعل الدعاية مثلا ، ولذلك يحاول هذا الكتاب الإجابة على سؤالين يشكلان موضوع علم التحرير الإعلامي وهما ماذا نقول وكيف نقول ؟